

MAY 17 1949

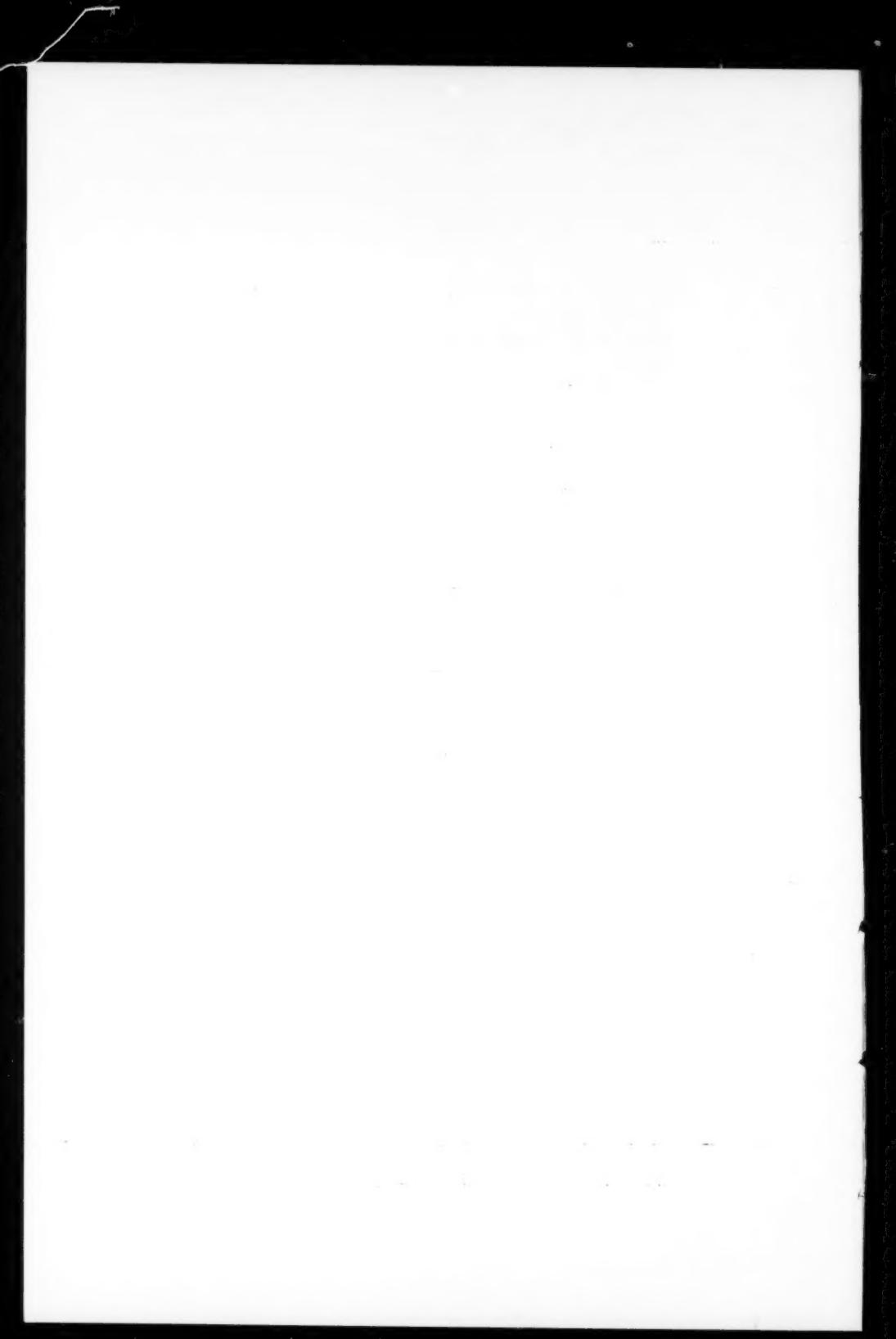
THE ROMANIC REVIEW

FOUNDED BY PROFESSOR HENRY ALFRED TODD

A QUARTERLY PUBLICATION OF
THE DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
IN COLUMBIA UNIVERSITY

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS · PUBLISHERS

VOLUME XL • APRIL 1949 • NUMBER TWO



THE ROMANIC REVIEW

A QUARTERLY PUBLICATION

NORMAN L. TORREY, *General Editor*

JEAN-ALBERT BÉDÉ	TOMÁS NAVARRO
DINO BIGONGIARI	JUSTIN O'BRIEN
ANGEL DEL RÍO	FEDERICO DE ONÍS
OTIS FELLOWS	LAWTON P. G. PECKHAM
DONALD M. FRAME	MARIO A. PEI
W. M. FROHOCK	JAMES F. SHEARER
JEAN HYTTIER	NATHAN EDELMAN, <i>Managing Editor</i>

VOLUME XL

APRIL 1949

NUMBER 2

ARTICLES

Un Chef-d'œuvre improvisé: <i>La Cousine Bette</i>	JEAN HYTTIER 81
Marcel Proust et Maurice Barrès	GERMAINE BRÉE 93
Romain Rolland and Russia	WILLIAM T. STARR 106
The Chronology of the <i>Canzoniere</i> of Petrarch	ERNEST H. WILKINS 114

REVIEW ARTICLE

Quelques Ouvrages récents sur le dix-septième siècle	HENRI PEYRE 122
------------------------------------------------------	-----------------

REVIEWS

Ch. V. Aubrun, <i>La Métrique du "Mio Cid" est régulière.</i> [TOMÁS NAVARRO]	135
A. T. Baker and Alexander Bell, editors, <i>St. Modwenna.</i> [RUTH J. DEAN]	136
Frederic Prokosch, translator, Louise Labé: <i>Love Sonnets.</i> [CREIGHTON GILBERT]	139
Bernard Gagnebin, editor, Agrippa d'Aubigné: <i>Le Printemps: L'Hécatombe à Diane.</i> [SAMUEL F. WILL]	143
Alfred Richard Oliver, <i>The Encyclopedists as Critics of Music.</i> [GEORGE R. HAVENS]	144
Harold March, <i>The Two Worlds of Marcel Proust;</i> Mina Curtiss, translator, <i>Letters of Marcel Proust.</i> [JUSTIN O'BRIEN]	145
Américo Castro, <i>España en su historia: cristianos moros y judíos.</i> [RACHEL FRANK]	149

Copyright, 1949, Columbia University Press

R.-L. Wagner, <i>Introduction à la linguistique française</i> . [ANDRÉ MARTINET]	154
Walther von Wartburg and Paul Zumthor, <i>Précis de syntaxe du français contemporain</i> . [LAWTON P. G. PECKHAM]	156
Books Received	158

THE ROMANIC REVIEW is published four times a year (February-April-October-December) by Columbia University Press, Mt. Royal and Guilford Aves., Baltimore 2 Md. Single copies, \$1.25 (foreign \$1.35); \$5.00 a year (foreign, including Canada, \$5.30). Subscribers should notify the publisher of change of address at least three weeks before publication of issue with which change is to take effect. Entered as second-class matter, at the post office at Baltimore, Md., under the Act of March 3, 1879. Copyright 1949 by Columbia University Press.

Manuscripts, editorial communications and books for review should be addressed to Professor Norman L. Torrey, Philosophy Hall, Columbia University, New York City. THE REVIEW will not be responsible for the return of manuscripts unless accompanied by a self-addressed, stamped envelope. For all questions regarding preparation of manuscripts and printing style, consult the "Notes for Contributors" at the end of the February issue.

All communications of a business nature should be addressed to Columbia University Press, Mt. Royal and Guilford Aves., Baltimore 2, Md., or 2960 Broadway, New York 27, N. Y.

UN CHEF-D'ŒUVRE IMPROVISÉ: LA COUSINE BETTE

à *Marcel Bouleron*

La *Cousine Bette*, parue en librairie il y a cent ans, est le dernier roman complet que Balzac écrivit avant sa mort (18 août 1850). Il acheva *Splendeurs et misères des courtisanes*, en en publiant la 4^{me} partie, la *Dernière Incarnation de Vautrin*, dans la *Presse*, du 13 avril au 4 mai 1847, et l'*Envers de l'histoire contemporaine*, dont il donna le deuxième épisode, l'*Initié*, au *Spectateur Républicain*, du 1^{er} août au 3 septembre 1848. Mais il ne put terminer les *Paysans*, dont la première partie, *Qui terre a, guerre a*, avait paru dans la *Presse*, à la fin de 1844, et sera reprise dans la *Revue de Paris* en 1855, augmentée par les soins de Mme de Balzac, grâce à des épreuves "en têtes de clous" qu'elle retoucha modérément. Du *Député d'Arcis*, commencé en 1842, Balzac n'avait réussi à composer que les dix-sept premiers chapitres, qui parurent en 1847 dans l'*Union Monarchique*, sous le titre *l'Election*; cet ouvrage sera "terminé" par Charles Rabou dans le *Constitutionnel* en 1853; des "placards" permettront également à ce continuateur de développer les *Petits Bourgeois* que Balzac avait considérablement avancés en 1844. Ne parlons pas des très nombreux projets dont il ne reste que des ébauches ou que l'on ne connaît que par des allusions. La *Cousine Bette* fut le dernier grand effort de Balzac, effort qui effraya son médecin et ami, le Dr Nacquart, à tel point qu'il lui annonça que cela finirait mal, et "par quelque chose de fatal."

La *Cousine Bette* est aussi la plus volumineuse des œuvres de Balzac composées d'un seul tenant. Il y en a peu de plus longues dans la *Comédie humaine*, et, selon une habitude qui répondait aux besoins de son esprit et à son tempérament, elles ont été conçues en plusieurs fois, par germinations et poussées successives, avec des intervalles de maturation: les *Illusions perdues* se sont développées en trois temps (1837, 1839, 1843), et leur suite, *Splendeurs et misères des courtisanes*, s'étend, parfois parallèlement, de 1838 à 1847. Même pour des œuvres notablement plus courtes, il n'est pas rare que Balzac s'y reprenne à deux fois (le *Cabinet des antiques*, la *Rabouilleuse*, *Béatrix*), à trois fois (*Louis Lambert*) ou davantage (la *Femme de trente ans*). La *Cousine Bette*, appartient, comme le *Père Goriot* ou *César Birotteau*, à la catégorie des romans balzaciens exécutés d'un seul élan.

Il ne semble pas que Balzac ait songé longtemps, avant de l'entreprendre, au sujet de la *Cousine Bette*. Il n'en fait pas mention, non plus que du *Cousin Pons*, quand, en 1845, il dresse, en vue d'une nouvelle édition de la *Comédie humaine* en 26 volumes, un projet de catalogue des ouvrages qu'elle contiendrait. En fait, l'idée a dû lui en venir en même temps que celle du *Cousin*

Pons, comme de deux sujets analogues et contrastés. Ils devaient former, en y ajoutant *Pierrette*, publiée dans le *Siècle* en 1840 et entrée en 1843 dans les *Scènes de la vie de province*, dans la subdivision des *Célibataires*, où elle restera d'ailleurs, une nouvelle rubrique: l'*Histoire des parents pauvres*. C'est sous ce titre qu'il annonce à Mme Hanska, dans sa lettre des 15 et 16 juin 1846, cette œuvre jumelle, à laquelle il va se vouer presque sans désemparer jusque vers la fin de novembre. Il interrompra cependant son travail en août, pendant une quinzaine, pour rejoindre Mme Hanska à Kreuznach, et en septembre, pendant une huitaine, pour aller assister à Wiesbaden au mariage de la fille de Mme Hanska avec le comte Mnizech. On peut compter que Balzac n'a pas mis beaucoup plus de quatre mois et demi pour inventer, composer, rédiger et corriger ces deux chefs-d'œuvre. Malgré ses exagérations, il n'est pas loin de la vérité quand il affirme qu'il a "vomi" la *Cousine Bette* en deux mois. Le tour de force rappelle la prouesse de César Birotteau, qu'il s'était vanté une fois d'avoir terminé en vingt-deux jours et, quelques années plus tard, d'avoir fait en dix-sept; en réalité, il y avait travaillé de cinq à six mois. Mais Birotteau avait mûri dans son esprit pendant plusieurs années, tandis que *Pons* et *Bette* ont tout l'air de créations spontanées. Elles ont pris, d'ailleurs, au cours de leur fiévreuse formation, une ampleur que leur auteur ne prévoyait pas. Il comptait écrire deux nouvelles, très inégales en étendue: deux à trois feuilles de la *Comédie humaine* pour le *Bonhomme Pons*, seize pour la *Cousine Bette*. En fait, les deux romans occuperont à eux seuls tout le tome XVII des œuvres, le premier volume complémentaire de la *Comédie humaine* (chez Furne, 1848). La disproportion entre les dimensions a disparu: la *Cousine Bette* a environ un tiers de plus que le *Cousin Pons*. Malgré les indications abondantes que fournit la correspondance avec Mme Hanska, il est difficile de préciser la part respective de travail absorbée par les deux œuvres. Le 28 juin, Balzac annonce qu'il vient de terminer le *Parasite*, "titre définitif de ce qui s'est appelé le *Bonhomme Pons*, le *Vieux Musicien*, etc. . . .", et le 29, qu'il va commencer le lendemain la *Cousine Bette*. Mais il ne s'agit évidemment que d'une première et brève esquisse du *Cousin Pons*, qu'il va reprendre et étoffer, et dont la mise au point sera plus pénible que celle de la *Cousine Bette*. Le 10 août, il trouve *Pons* "mauvais, sans esprit ni intérêt"; le 11, "il fautachever les *Deux Musiciens* à tout prix: je me bourre de café, je sue et je n'ai pas d'esprit"; le 13, il va faire des miracles pour terminer. Mais le 22, il déclare que "la *Cousine Bette* est plus facile à faire que les *Deux Musiciens*." Au début d'octobre, ni l'un ni l'autre n'est achevé. Il a donc travaillé alternativement aux deux, mais comme la *Cousine Bette* commence à paraître dans le *Constitutionnel* le 8 octobre,¹ qu'il est absent de Paris du 9 au 17, que Véron le presse, et

1. Sous le titre général: *Histoire des parents pauvres*.—*La Cousine Bette et les Deux Musiciens*, par M. de Balzac. La *Cousine Bette* parut pendant l'interruption du feuilleton d'Eugène Sue, *Martin l'enfant trouvé*. Le *Cousin Pons* fut publié, sous ce

que nous savons que le feuilleton a publié intégralement ce roman entre le 8 octobre et le 3 décembre, qu'au surplus dans les nombreuses lettres que l'infatigable écrivain adresse entre temps à Mme Hanska il refait incessamment le compte des feuillets qu'il lui reste à écrire, on peut estimer que du 17 octobre à la fin de novembre (le 26, il n'a plus, dit-il, que sept feuillets à faire), il a consacré tout son temps à finir la *Cousine Bette*. Il travaille d'ailleurs sous l'excitation du succès, qui s'affirme au fur et à mesure de la publication, des perspectives nouvelles que son imagination lui découvre en cours de route, de l'envie de damer le pion à Eugène Suë, qu'il méprise, mais avec qui il rivalise, du souci de ses dettes dont la libération, au moins partielle, doit augmenter ses chances de mariage avec Mme Hanska, du désir de plaire à la bien-aimée à l'adresse de qui il glisse des passages flatteurs dans son texte, et enfin de la tyrannique exigence de la copie à livrer.

Prodigieux esclavage, dont l'aboutissement à un chef-d'œuvre est d'autant plus étonnant que la *Cousine Bette* est une œuvre entièrement improvisée, les dates ne permettent pas d'en douter. Sans doute, le génie est-il une explication suffisante. Mais elle paraîtra plus claire si l'on montre que la rapidité d'exécution dont Balzac a fait preuve sans perdre aucune de ses qualités était gagée par son immense expérience technique.

Aucun récit de Balzac, à l'exception de certaines *Etudes philosophiques*, ne doit sans doute moins à l'observation. Bien entendu, sa conception de la vie et l'énorme trésor de connaissances qu'il avait accumulé au cours de sa carrière n'ont pas pu ne pas venir alimenter son nouvel ouvrage. Mais on n'y trouve pas ce substrat d'influences précises, de documentation concrète, de modèles personnels, de souvenirs vécus qui entrait dans l'amalgame habituel de ses créations romanesques, ou, si l'on en recherche la trace, on est amené à la suivre jusque dans ses œuvres antérieures: c'est alors de l'expérience déjà assimilée et traitée en vue de la fiction. De tous les romans de Balzac, la *Cousine Bette* est le moins riche en sources, au sens que donnent à ce mot les historiens de la littérature. Celle qui pourrait paraître la plus fructueuse s'avère décevante à l'analyse. Il avait écrit à Mme Hanska, le 28 juin 1846, que la *Cousine Bette* serait un "roman terrible," car le caractère principal serait un composé de sa mère, de Mme Valmore et de la tante Rosalie. Personne n'a pu préciser de façon plausible ce que la pauvre Marceline, son "cher rossignol," et la comtesse Rzewuska, sa bête noire, avaient de commun avec Lisbeth, et il est très malaisé de déterminer ce que Balzac a pu lui prêter des manières d'être de sa mère à son égard. On sait que, pour complaire à Mme Hanska, il dépréciait toutes les femmes. De ces trois personnes, Balzac n'a dû reproduire que de menus

titre définitif, du 18 mars au 10 mai. L'édition originale réunit les deux œuvres sous le titre *Les Parents pauvres: La Cousine Bette et le Cousin Pons*, 12 volumes, les six premiers chez Chlendowski en 1847, les six derniers en 1848 chez Pétion. La *Cousine Bette* déborde sur le tome VII. Le tome XII contient, outre la fin du *Cousin Pons*, une nouvelle de Pierre Zaccone, *Ethel von Dick*.

détails de comportement ou de langage, certainement pas l'essentiel d'une physionomie morale aussi marquée. Lisbeth, comme beaucoup de types de la comédie de Molière, paraît plutôt avoir été conçue par développement progressif des aspects d'un trait de caractère dominant—ce qui n'empêche nullement de faire vivant, car, comme l'a dit Proust, il est inutile d'observer les mœurs puisqu'on peut les déduire. C'est, au fond, ce que fait Balzac, quand, partant de l'idée d'une vieille fille jalouse et, comme nous dirions aujourd'hui, refoulée, il lui invente une biographie explicative et la plonge dans un milieu propre à exciter ses réactions. On a voulu voir le prototype de Hulot dans un certain Doumerc, fils d'un banquier que le père de Balzac aurait eu un moment pour patron, et dont le récit de la dégradation libidineuse aurait bercé la jeunesse du grand romancier, mais le contemporain, hostile à Balzac, qui rapporte ces souvenirs a pu les remodeler, comme il arrive souvent, sur le roman dont il prétend découvrir les dessous. Il n'y a pas grand'chose à retenir de l'assimilation hasardeuse qui a été faite de la conduite de Lisbeth envers Steinbock à celle de Mme Colomès, nièce du maréchal Soult, à l'égard d'un jeune débauché qu'elle entretenait, pour qui elle avait commis des faux et se prostituait à des usuriers. Balzac avait assisté à son procès en cours d'assises, à l'occasion d'une visite à la Conciergerie quand il se documentait pour finir la troisième partie de *Splendeurs et misères des courtisanes: Une Instruction criminelle*. Ce qui l'avait ému surtout dans ce "roman assis sur ce banc," c'était la ressemblance effrayante de l'accusée avec Mme de Berny (voir la lettre à Mme Hanska du 13 décembre 1845).

Où je trouverais plutôt une source de la *Cousine Bette*—pour pécher à mon tour—ce serait dans une lettre écrite le 17 juillet 1846, donc en pleine élaboration du roman; elle commente la visite d'un artiste paresseux, qu'hésitait à épouser l'ancienne gouvernante de Balzac, cette Mme de Brugnol dont Balzac s'était difficilement débarrassé pour apaiser la jalouse Mme Hanska:

Elsch [oët] est venu hier; c'est un paresseux, un rêveur qui mérite la profonde misère où il est. Il n'a pas gagné dix sous depuis trois mois. Ce n'est pas pour rien qu'elle s'alarme. Elle préfère un bureau de timbre et garder son indépendance plutôt que de traîner un homme sans courage et sans énergie. Il m'a dit hier qu'il était trop paresseux pour faire une œuvre sans qu'elle soit commandée. De là à ne pas la faire quand on la lui commande, il n'y a qu'un pas. Et des prétentions au génie! . . . Ah! . . . est-ce qu'on pense à tout cela quand on a sa fortune à faire et du pain à gagner? Est-ce que Rossini songeait à la gloire quand il faisait pour cent écus le *Barbier*? Il faisait comme moi, quand j'écrivais la *Physiologie du mariage*: il pensait à son pain . . . J'avoue que je ne puis pas blâmer notre *Chouette* de réfléchir au sort qui l'attendrait, et je suis effrayé de voir un artiste ne pas savoir gagner quatre cents francs en trois mois, pour empêcher une saisie de ses bustes, et aller perdre son temps à demander au gouvernement des statues à faire!

Cet Elschoët n'est pas sans rapport avec l'indolent Steinbock. On sait que Balzac avait songé à commencer son roman par le portrait de ce person-

nage; ce début, abandonné, servit à envelopper une lettre à Mme Hanska écrite du 16 au 20 août 1846; il en fut de même d'un autre début, la description du logement de Lisbeth, qui enveloppa la lettre des 24-25 août. D'autre part, Balzac s'est livré dans son roman à des considérations sur la paresse des demi-artistes fort analogues à celles que l'on vient de lire. On pourrait encore se demander si certains traits de la cousine Bette ne lui ont pas été inspirés par Mme de Brugnol; on sait que cette personne dévouée mais vindicative essaya de faire chanter Balzac; elle lui avait dérobé à cet effet un paquet de lettres de Mme Hanska; cette tentative est postérieure à la publication de la *Cousine Bette* (voir *Lettres à l'Etrangère* de mai à juillet 1847), mais les menaces dataient de l'année précédente (voir lettres des 27 et 28 juin 1846). Il est savoureux de noter que Balzac avait lui-même comparé Mme de Brugnol à la servante-maitresse de la *Rabouilleuse*; dans sa lettre du 28 juin 1846, il l'appelle une Flore Brazier. Son imagination ne cesse de tisser des liens, non seulement entre les êtres fictifs qu'il a créés, mais entre ceux-ci et les êtres réels; la *Comédie humaine* tend à absorber l'humanité extérieure. On a, enfin, rapproché la joie de Hulot et de Crevel à l'annonce de la grossesse de Mme Marneffe de l'émotion manifestée par Balzac quand il crut que Mme Hanska allait le rendre père. On pourrait remarquer que les spéculations heureuses de Crevel sur les chemins de fer répondent à celles dans lesquelles Balzac, moins chanceux, dilapida l'argent confié par Mme Hanska, le fameux "trésor loup-loup." Au total, quelques éléments ont pu être empruntés par Balzac à des êtres ou à des événements réels; ils ne sont ni très nombreux, ni très significatifs.

En revanche, combien plus importante l'aide apportée à Balzac par cette prodigieuse réserve où il n'avait qu'à puiser et que constituait la *Comédie humaine*, alors achevée, du moins sous sa première forme, et réunie en 16 volumes de 1842 à 1846! Ce monument imposant n'avait-il pas été lui-même élevé en prenant pour assise, à chaque étape de sa construction, l'ensemble des œuvres déjà bâties? Dans la *Cousine Bette*, et c'est peut-être ce qui la différencie, même du *Cousin Pons*, les matériaux vraiment nouveaux et encore inexploités sont rares, tandis que jamais Balzac n'a mieux utilisé au maximum les virtualités que lui ménageait son expérience de vieux romancier. Cette économie, qui explique la rapidité de son exécution, ne rend pas moins admirable l'originalité qu'il a imprimée à son dernier chef-d'œuvre, car, en prenant constamment appui sur ses créations antérieures, son imagination exubérante n'a pas cessé d'être inventive. Dans l'armature d'une technique éprouvée, elle a renouvelé totalement des thèmes déjà abordés ou enrichi de variations surprenantes des motifs déjà entendus. Balzac a pris son bien où il le trouvait et, pour une fois, c'était chez lui, en le faisant merveilleusement fructifier par la puissance de ce qu'on a appelé sa divination, son intuition, ou sa faculté visionnaire,— arrivé qu'il était à ce point de maîtrise de pouvoir, sans recours à l'observation, inventer du réel, ou du moins en donner l'illusion. C'est ce

jaillissement intense du neuf à partir du vieux qui mesure le mieux, non seulement la virtuosité de Balzac à la fin de sa carrière, mais la ressource de son génie. Malgré sa fatigue et son usure physique, il y avait en lui, si la mort ne l'eût arrêté, de quoi fournir à ce que réclamait sa conception encore élargie de la *Comédie humaine*.

La complexité de la *Cousine Bette* vient moins du goût contracté par Balzac dans sa jeunesse pour les intrigues à rebondissements soigneusement agencés que du fait qu'il a entrecroisé plusieurs thèmes qu'il était sûr de mêler avec aisance et dont le traitement lui était familier. Sans doute, et il faut le redire, entendait-il les renouveler complètement, mais quelle sécurité ne tirait-il pas dans sa démarche de cette ressemblance secrète! Il a toujours procédé ainsi, comparant et opposant ses créations, cherchant les contrastes et les analogies dans les situations comme dans les personnages, tirant un sujet d'un autre, mais, chaque fois, enrichissant sa famille de types d'une variété nouvelle. Ces rapports tissés entre les diverses parties de la *Comédie humaine* font les délices des balzaciens. Comme elles, la *Cousine Bette* est pleine d'échos et de reflets. L'injuste vengeance que Lisbeth Fischer tire de la famille Hulot, et qu'on peut considérer comme le fil principal de cette vaste intrigue, tient trop de place dans ce roman pour qu'on trouve ailleurs des équivalents à sa taille, mais elle amplifie jusqu'à l'épique la rancune de la Gamard dans le *Curé de Tours*. Les étapes d'une passion poussée jusqu'au vice et qui marquent les degrés de la dégradation du baron Hulot, en même temps qu'elles ponctuent le progrès du récit de cette déchéance, nous rappellent les grands maniaques de Balzac et plus particulièrement Goriot et Balthazar Claës; la ruine de la famille par son chef, si opposés que soient l'amour de la science et le libertinage sénile, n'en rapproche pas moins la *Cousine Bette* de la *Recherche de l'Absolu*. On la comparerait encore à cette œuvre, et aussi au *Père Goriot*, à *Eugénie Grandet*, si l'on envisageait dans Hulot le thème, si curieusement cher à Balzac, de la paternité: Hulot est, en effet, une parabole moderne, celle du père prodigue. Il y a, sans doute, dans la *Cousine Bette*, un troisième sujet, un de ces thèmes de l'ambition que Balzac a traités sous tant de formes, mais, pour le prendre sous un de ses aspects les plus particuliers, celui de la *fille* qui veut acquérir fortune et position sociale, il est certain que la splendeur, en attendant la misère, de Mme Marneffe doit beaucoup au souvenir des courtisanes d'*Illusions perdues* et d'*Esther*. A la rigueur, la vengeance (encore une, mais moins dramatique), ou plutôt la revanche que Crevel cherche à prendre sur Hulot, soit avec sa femme, soit avec sa maîtresse, pourrait constituer un quatrième sujet, qui rentrerait assez bien dans cette catégorie que Balzac a baptisée *les rivalités*, et dont le pendant comique se trouverait dans la *Vieille Fille* (encore une). L'histoire du jeune ménage qui tourne mal, celui d'Hortense et de Wenceslas, est un thème varié dix fois par Balzac à ses débuts, dans ses charmantes scènes de la vie privée (notamment sous l'aspect du mariage avec un artiste, dans la *Maison du Chat qui*

pelote) et traité en grand dans les *Mémoires de deux jeunes mariées*. Prenez la famille Hulot au complet, avec les deux couples d'époux qui en dépendent, et considérez-la du point de vue de ses revers de fortune, avec toute la séquelle des opérations financières, des emprunts et des spéculations—grandeur, décadence et résurrection—on n'ose citer un roman de Balzac qui a pu en fournir, sinon le modèle, puisqu'il est convenu qu'il ne se répète pas, mais l'amorce et, pour ainsi dire, le style, car il faudrait en nommer dix ou vingt. Il y a tant d'aspects dans la *Cousine Bette* qu'on n'en finirait pas. Si neuf soit-il, un roman de Balzac trouve toujours, à l'intérieur même de l'univers balzacien, son authentique tradition.

La *Cousine Bette* comprend près de 150 personnages, dont la moitié sont empruntés à la *Comédie humaine*. Si l'on met à part deux rôles importants : le maréchal Hulot, que nous n'avions pas revu depuis les *Chouans*, et Crevel, l'ancien commis de Birotteau, parvenu de la bourgeoisie, ainsi que deux rôles secondaires : Steinbock, qui apparaissait dans la *Fausse Maîtresse*, et Stidmann, qui figurait dans *Modeste Mignon* et *Béatrix*, la plupart des "personnages reparaissants" de la *Cousine Bette* ont fourni surtout des "utilités" à ce drame balzacien. Si le lecteur a plaisir à retrouver ces figures de connaissance ou ces noms qui lui disent quelque chose, l'auteur, lui, tout en cimentant son édifice par ces rappels évocateurs, bénéficie d'une économie d'invention. C'est parfois par séries entières qu'il prélève dans sa distribution et il lui arrive de se contenter d'une simple énumération. L'art de traiter les vieillards a été enseigné à Josépha Mirah par "Jenny Cadine, Mme Schontz, Malaga, Carabine," et quand Hulot a été supplanté dans ses bonnes grâces par le duc d'Hérouville, le malheureux apprend d'un valet de chambre que s'il "entrait dans l'appartement de Mlle Mirah, il y trouverait Mlle Héloïse Brisetout, M. Bixiou, M. Léon de Lora, M. Lousteau, M. de Vernisset, M. Stidmann, et des femmes pleines de pat-chouly, qui pendent la crêmaillère . . ." liste complétée par Josépha elle-même : "ils sont là tous grands seigneurs : d'Esgrignon, Rastignac, Maxime, Lenoncourt, Verneuil, Laginski, Rochedide, La Palférine, et, en fait de banquiers, Nucingen et du Tillet, avec Antonia, Malaga, Carabine et la Schontz . . ." S'agit-il de trouver un emploi honorable à la pauvre Adeline ruinée par son mari ? Le ministre de la guerre annonce à Victorin : "Mmes Popinot, de Rastignac, de Navarreins, d'Espard, de Grandlieu, de Cagliano, de Lenoncourt et de La Bâtie ont créé pour votre chère mère une place d'inspectrice de bienfaisance." On sent le plaisir qu'éprouve Balzac à puiser fastueusement dans son répertoire. S'il veut remettre vraiment en scène ses créatures, il leur conserve leurs manières d'être, leur style et jusqu'à leurs tics. Le dîner de lorettes au *Rocher de Cancale* rassemble, avec de nouveaux venus dans la *Comédie humaine*, Bixiou, Léon de Lora, Carabine, du Tillet, le duc d'Hérouville, Lousteau, La Palférine, Malaga, Massol, Vauvinet, Théodore Gaillard, qui tous tiennent leur partie dans ce banquet de quatorze convives, et Léon de Lora montre qu'il a conservé le goût du

calembour qu'il manifestait dans *Un Début dans la vie*, comme, ailleurs, Nucingen a gardé son insupportable jargon. A-t-on besoin d'un usurier? il s'appelle Samanon; d'un chef de claque? voici Braulard; d'un notaire? on a Hannequin, on a Berthier, successeur de Cardot; d'un secrétaire pour le maréchal de Wissembourg et d'un amoureux supplémentaire pour Mme Marneffe? il y a Claude Vignon; de Polonais pour assister au mariage de Steinbock? Paz et Laginski feront l'affaire. Les morts mêmes peuvent servir: il fallait un père à Mme Marneffe; elle sera l'enfant naturelle de feu le maréchal de Montcornet. Qui pourra soigner Marneffe, Valérie, Crevel, Adeline, sinon l'indispensable docteur Bianchon? Et s'il s'agit d'opérer un sauvetage par des moyens scabreux que les lois ne permettent pas, l'agent du destin ne peut être que la terrible tante de Vautrin, Mme de Sainte-Estève, alias Mme Nourrisson.

Parmi les personnages nouveaux, beaucoup tiennent des emplois dont il serait facile de trouver les équivalents parfaits dans les romans antérieurs: portiers, cuisinières, femmes de chambre, huissiers de ministère.... Certains sont l'incarnation même de leur métier ou tirent presque tout leur caractère de leur fonction, bien que Balzac ait presque toujours soin d'ajouter au type professionnel des particularités humaines: si le général Roger n'est guère autre chose qu'un directeur du personnel à la fois scrupuleux et conciliant, le maréchal Cottin n'est pas seulement un digne ministre de la guerre, il est aussi un des survivants de la Grande Armée, et, comme tel, camarade fidèle du maréchal Hulot et protecteur de son indigne cadet. M. Chapuzot est un parfait chef de service à la préfecture de police, mais aussi un observateur désabusé. Le commissaire de police qui procède au constat d'adultère dans la petite maison de Crevel ne se borne pas à exercer son ministère: il éclaire Hulot sur le piège où l'a fait tomber la complicité des époux Marneffe. Comme dans la vie, chez Balzac les représentants les plus intelligents des diverses catégories sociales réfléchissent sur leur activité et en font la critique; d'où la surprenante humanité de ces comparses, réduits chez d'autres romanciers à l'état de purs fantoches, et dont les propos sont, comme dans les personnages de Shakespeare, pénétrés d'esprit philosophique.

Les personnages principaux ont évidemment réclamé de Balzac plus d'invention et quelques-uns d'entre eux, Hulot, Lisbeth, Crevel, les époux Marneffe, comptent parmi les plus vivants de sa création. On ne saurait sans injustice les ramener à des types déjà fixés par lui. Mais les grands romanciers et les grands dramaturges qui ont peuplé leur univers d'une multitude d'individus savent par quelle mystérieuse participation, par quelle genèse obscure, leurs créatures naissent les unes des autres, et conservent un air de parenté malgré la différenciation la plus poussée. Si dissemblables que soient un Goriot, un Claës, un Grandet, on peut être certain que de les avoir mis au monde n'a pas été inutile à Balzac quand il s'est avisé de leur donner avec Hulot un frère pathétique. Sa femme, la

pitoyable et noble Adeline, appartient à la catégorie abondante chez Balzac des épouses vertueuses et des victimes sublimes; elle peut tendre la main à Mme Claës, à Mme Grandet, comme à Mme Birotteau. La courtisane juive Josépha Mirah, beaucoup moins originale, a visiblement trouvé ses modèles dans les nombreuses filles entretenues qui circulent dans *Illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères*. Balzac s'est visiblement amusé à compléter la série, en ajoutant aux lorettes *arrivées* les débutantes comme Cydalise et les petites protégées que Hulot trouve dans les milieux populaires: Olympe Bijou, Elodie Chardin, Atala Judici. Les jeunes épouses, Hortense et Célestine, ont leurs pareilles dans maint roman de Balzac, et Victorin Hulot ne paraît pas très différent des jeunes maris qui, dans la *Comédie humaine*, prennent en mains la fortune de la famille. Même lorsque les personnages ne trouvent pas ailleurs leurs *analogues*, ils peuvent encore être tributaires de créatures qui leur sont, en quelque sorte, complémentaires. D'un type, il aimait, non seulement à montrer les variétés, mais à opposer les aspects; c'est ainsi que Popinot et Camusot résument à ses yeux les deux faces du juge. Lisbeth est une des variétés de la vieille fille, comparable à Sylvie Rogron, la mégère de *Pierrette*, vindicative comme la Gamard, mais opposable à la sotte et débonnaire Mlle Cormon du *Cabinet des antiques*, qui est aussi la vieille fille qui se marie. Il y a des rapports frappants entre Crevel et Birotteau, mais à beaucoup d'égards Crevel est un Birotteau inversé. Ailleurs, Balzac tire visiblement partie d'habiles transpositions: Mme Marneffe tient de la "femme sans cœur," coquette et perverse, que Balzac a peinte souvent avec un esprit de revanche mal dissimulé, mais, dans la partie galante et avide de son rôle, elle reproduit, dans un style à peine différent, le comportement des "courtisanes." Quant au baron Montès de Montejanos, quoique Brésilien, il remonte au plus convenu des héros fréquentés par Balzac dans sa jeunesse, quand il imitait les romans noirs: instrument de la fatalité, "doigt de Dieu," vengeur, il est, comme Mme de Sainte-Estève, une simple pièce de l'échiquier mélodramatique dont Balzac n'a jamais réussi à se passer complètement.

Il serait encore plus facile de montrer que, lorsque Balzac assemble ses personnages ou peint des milieux sociaux, il s'appuie sur des évocations qui sont devenues chez lui presque automatiques. Combien de fois n'a-t-il pas brossé des scènes de famille, montré des ménages dans leur vie quotidienne, dans leurs moments de crise ou dans leurs grands jours? Le bal de noces, ce "monde en raccourci," que Balzac ressuscite pour le mariage d'Hortense, a sa lointaine ascendance dans la soirée des Birotteau. Le monde de la haute administration, des grands fonctionnaires, des employés vivait déjà dans l'œuvre de Balzac avant M. Marneffe, M. Coquet, M. Chapuzot, le général Roger, le maréchal Hulot et le maréchal Cottin; bien des convocations avaient eu lieu dans des bureaux austères ou des cabinets somptueux avant la visite de Victorin au chef de service de la préfecture

de police et la mercuriale du duc de Wissembourg. Que de parties fines, de repas aux convives spirituels, d'*orgies*, avant le dîner des lorettes au *Rocher de Cancale* et les réceptions de Josépha ou de Mme Marneffe! Cette franc-maçonnerie du plaisir, qui rend solidaires les libertins, jeunes ou vieux, grands seigneurs, bourgeois parvenus, riches étrangers, banquiers, artistes, écrivains, critiques, journalistes, actrices et filles entretenues, Balzac l'avait évoquée à vingt reprises depuis les temps lointains de la *Peau de chagrin*. Elle est, à quelque degré, l'aspect assagi et plus vrai de la romantique fraternité conquérante des Treize qui se résoud bourgeoisement dans l'admirable scène de la nuit passée par Crevel et Hulot dans la "petite maison" vouée au culte de Valérie. L'esprit du "pacte" n'a pas cependant disparu depuis *Ferragus* et, à travers le *Père Goriot*, *Illusions perdues*, *Splendeurs et misères*, il achève de retentir dans le louche accord de Mme Marneffe et de Lisbeth Fischer. Une autre franc-maçonnerie, celle du souvenir, vit dans la camaraderie des débris de l'Empire (Cottin et les deux Hulot), comme elle vivait parmi les *demi-soldes* de la *Rabouilleuse*.

Quant à la structure de la *Cousine Bette*, elle est parfaitement conforme au patron de la plupart des grands romans balzaciens, un peu plus compliquée par la multiplicité des intrigues. C'est une œuvre *implexa*, mais d'une architecture vigoureuse, et dont les articulations sont marquées avec l'honnêteté habituelle de Balzac. On y retrouve cette immense exposition, déjà dramatique, riche en préparations, qui assure tous les dessous et toute la portée des événements ultérieurs, ce drame progressif à étapes caractérisées, avec quelques repos momentanés, cette accélération du rythme vers la fin de l'œuvre, et, après un premier dénouement, cette scène finale qui prolonge indéfiniment les perspectives. Dans le détail, les procédés, les ficelles, les *trucs* du vieux routier du roman n'ont pas changé; on revoit la fortune perdue et refaite, le coup de théâtre du revenant, le *deus ex machina* de la police ou du gouvernement, la lutte des deux clans, la stratégie psychologique des meneurs du jeu, etc., le tout habilement sauvé par la vérité du dialogue. On pourrait peut-être déceler, par endroits, une certaine lassitude du peintre devant des tâches cent fois accomplies. Si les portraits physiques sont encore très poussés, les biographies qui les complètent menées avec verve, les descriptions de logis tendent à s'abréger: il y en a une douzaine, mais la moitié ne sont que des croquis, et la mansarde de Steinbock, par exemple, est à peine entrevue. On dirait que Balzac renâcle maintenant devant les inventaires. Les dialogues sont conduits avec sa coutumière énergie, son sens profond des caractères, ses trouvailles révélatrices, ses mots dignes de Molière (le "il faut que je *fasse* le bon Dieu" de Mme Marneffe, son "Hulot m'aime, il met sa femme sur la paille," le "pourrai-je emmener la petite?" de Hulot, son "Ma femme n'a pas long-temps à vivre, et, si tu veux, tu pourras être baronne"), ou d'Henry Monnier ("J'adore Louis-Philippe. . . je n'oublierai jamais ce qu'il a fait

pour la passementerie en rétablissant la garde nationale." "La mort regarde à deux fois avant de frapper un maire de Paris."

La philosophie générale n'est pas différente de celle des autres œuvres; on y retrouve les mêmes idées morales, politiques, et sociales, la même dramatisation de la réalité, mais, malgré des concessions au romanesque, malgré la justice distributive propre à Balzac qui, si elle l'amène à faire retomber sur des innocents les fautes des coupables, lui permet de punir les méchants et les pervers, sa vision du monde s'est encore assombrie. Si mélancolique que fût sa conception de la vie dans le *Père Goriot*, elle était du moins soulevée par l'indignation de la jeunesse. Dans la *Cousine Bette*, dans le *Cousin Pons*, dans les *Paysans*, le désabusement ne trouve d'issue que dans l'admiration pour la noblesse des victimes. Cette tristesse noire est souvent masquée par l'allégresse persistante de la verve caricaturale et la jovialité du style, mais elle se trahit dans les faits, dans certaines répliques et dans le commentaire, qui tend souvent à se résumer en maximes d'une objectivité pessimiste. Le spectacle de la vie, de ses déchéances, de ses compromissions, de ses compensations burlesques ou dégradantes, lui inspirent d'horribles équivalences entre la noblesse et le vice, la vertu et l'hypocrisie, la sottise et la grandeur, l'innocence et la perversité: la dévotion d'Adeline pour son mari atteste que "les sentiments nobles poussés à l'absolu produisent des résultats semblables à ceux des plus grands vices"; la digne tante de Vautrin guette ironiquement les réflexions secrètes de Victorin qui veut les fruits du crime sans en assumer les responsabilités ni en éprouver les remords: "J'ai toujours vu dans l'honnêteté de l'étoffe à hypocrisie"; Hulot fils contemplant le courage de Crevel devant la mort se demande "si la bêtise et la vanité ne possèdent pas une force égale à celle de la vraie grandeur d'âme"; la jeune Hortense, avec "la profonde adresse des jeunes filles agitées par l'instinct," vole à la cousine Bette son amoureux et se montre à l'occasion aussi rouée que Mme Marneffe. Le monde est plein de faux-semblants, de concessions ignobles, même chez les meilleurs, et de calculs répugnantes: une réunion de gens d'esprit nous les montre "depuis longtemps familiarisés avec les lâchetés de la passion, avec les transactions du plaisir"; Crevel, amoureux de l'incorruptible Mme Hulot, prophétise ses sublimes faiblesses: "si vous étiez mordue par une passion irrésistible, vous feriez, pour me céder, des raisonnements comme s'en font les femmes qui aiment. . . Eh bien, l'intérêt d'Hortense vous les mettra dans le cœur, ces capitulations de conscience"; Wenceslas, dont l'inconduite a éloigné sa femme, "escompte" son malheur auprès de sa maîtresse et lui demande en retour des plaisirs. L'égoïsme sépare les êtres: Hortense, qui n'a été aimée que trois ans, est jalouse de sa mère, qui a eu dix ans de bonheur; mais la débauche les rapproche: "les intérêts finissent toujours par se diviser, mais les gens vicieux s'entendent toujours." Bien plus, la vertu ôte le charme, le vice rend plaisant: "le moraliste ne saurait nier que, généralement, les gens bien élevés et

très vicieux ne soient beaucoup plus aimables que les gens vertueux." Le vice a même sa vertu, sa force, "l'espèce de puissance que donne la dépravation," comme la vertu désintéressée a sa faiblesse interne, et la paie en sacrifices sans récompense. Les cyniques constatent et exploitent: "c'est mon état d'être perverse," dit Josépha; et Mme Marneffe, éblouie de son luxe: "Quelle est la vie honnête qui peut donner tout cela en si peu de temps?" L'honnête Victorin est amené par l'acceptation des fatalités morales à souhaiter que son père ne quitte pas la femme qui le ruine: il "irait peut-être ailleurs; et, là, les frais les plus dispendieux sont déjà faits." Le roman fourmille de tristes remarques averties: "A Paris, la plupart des bienfaits sont des spéculations, comme la moitié des ingratitudes sont des vengeances," de réflexions méfiantes: "la moitié de la société passe sa vie à observer l'autre," de constatations mélancoliques: "le bonheur ne crée rien que des souvenirs," de soupirs résignés: "les enfants ne peuvent pas empêcher la folie des ancêtres en enfance," et surtout: "la vie ne va pas sans de grands oubliis."

Ces moralités dépouillées d'illusions ont sans doute leurs antécédents reconnaissables, mais elles rendent en 1847 un son plus sourd et plus meurtri. Du *Père Goriot* à la *Cousine Bette*, la couleur de la métaphysique balzacienne a viré du rouge au noir. Ces deux œuvres semblent bien marquer les deux points d'équilibre esthétique de la *Comédie humaine*. Le *Père Goriot*, au centre de la production de Balzac, résume toutes les réussites et toutes les beautés éparses dans ses œuvres de jeunesse; c'est le chef-d'œuvre de sa maturité dans tout l'éclat de la maîtrise fraîchement éclosse; la *Cousine Bette*, à la fin de sa vie, est la somme de son savoir et de son art, l'épanouissement suprême d'une virtuosité sans innocence.

JEAN HYTIER

Columbia University

MARCEL PROUST ET MAURICE BARRÈS

C'est sur les canaux de Venise, dans les faubourgs de cette ruine somptueuse que, pour la première fois, j'entendis cette cadence que me répétent trois pauvres enfants.¹

C'est sur le côté de Méséglise que j'ai remarqué les rayons d'or du soleil couchant qui passaient entre moi et mon père et qu'il traversait avec sa canne. . . .²

Je vois un jour de soleil que je m'étendis sur un banc de marbre au ras de la mer; alors je compris qu'un misérable mendiant n'est pas nécessairement un malheureux et que pour lui aussi l'univers a sa beauté.³

C'est du côté de Méséglise que j'ai appris qu'il suffit pour faire naître notre amour dans notre cœur qu'une femme ait fixé son regard sur nous . . . , mais c'est sur le côté de Guermantes que j'ai appris qu'il suffit quelquefois pour faire naître notre amour qu'une femme ait détourné son regard de nous. . . .⁴

Parfois, au cours d'une lecture, des "résonances" d'une œuvre à une autre arrêtent le lecteur au beau milieu d'une page, évoquant à travers les mots devant lui d'autres pages déjà lues. Serait-ce hasard, se demande le lecteur, ou y a-t-il entre ces pages un lien plus profond? Hasard peut-être lorsqu'une expression comme les "colombes borromées" de Barrès évoque les "colombes poignardées" de Proust. Mais parfois un rythme en rappelle un autre, comme dans les deux premières phrases citées; parfois, comme dans les deux phrases qui les suivent, il y a un parallélisme du thème: ici, l'association entre un paysage rappelé par la mémoire et un trait "d'éducation sentimentale," association due au hasard de la juxtaposition, dans le temps passé, d'une sensation et d'un sentiment.

Et vraiment n'était-il pas temps qu'un conteur accueillit ce principe admis par tous les analystes et vérifié par chacun de nous jusqu'au plus profond désenchantement, à savoir que l'amour consiste à vêtir la première venue qui s'y prête un peu de qualités que nous recherchons cette saison-là?⁵

Cette fois nous posons le livre, car, irrésistiblement, lisant ces mots de Barrès, nous pensons à Proust.

Avant de pousser plus avant l'analyse de ces résonances, de tâcher d'en définir le caractère et les limites, on se demandera si, du point de vue des faits tout extérieurs, il est possible de rapprocher les deux écrivains. Dès l'abord il semblerait surprenant que Proust qui fréquentait avec assiduité les coteries littéraires au moment où Barrès connaissait ses premiers succès,

1. Maurice Barrès, *Le Jardin de Bérénice*, Paris, Charpentier, 1894, p. 196.

2. Marcel Proust, "Un des états de Swann," *La Table ronde*, avril 1945, No. 11, p. 5.

3. M. Barrès, *Un Homme libre*, Paris, Plon, 1922, p. 173.

4. M. Proust, *loc. cit.*, p. 5. C'est moi qui souligne.

5. M. Barrès, "Examen des trois romans idéologiques," *Sous l'œil des barbares*, Paris, Plon, 1922, p. 32.

ne se fût pas intéressé à ce jeune écrivain presque de sa génération; et la rapide célébrité de Barrès ne pouvait guère manquer, de temps en temps, de s'offrir à la méditation de Proust conscient de sa propre obscurité. Une étude un peu poussée des rapports de Proust et de Barrès nous montre que Proust a connu Barrès et son œuvre dès ses débuts; que, malgré une profonde divergence d'opinions au sujet de l'affaire Dreyfus, ils sont restés en rapports toute leur vie; qu'ils ont échangé des lettres dont une seule nous est parvenue, insérée par Barrès dans le volume IX de *Mes Cahiers*; et que si Proust connaissait fort bien et appréciait l'œuvre de Barrès, le contraire ne paraît pas être vrai: Barrès ne connaissait pas l'œuvre de Proust.

Voici rapidement, sans prétendre à une exactitude chronologique absolue que les textes ne comportent pas, et que les dates de la *Correspondance* de Proust telles que nous les avons risqueraient de fausser, un certain nombre d'aperçus à ce sujet.

Dans le livre de Jacques-Emile Blanche, *Mes Modèles*, nous trouvons une esquisse suggestive des relations qui, selon lui, existèrent entre les deux jeunes hommes: bien entendu, cette esquisse porte la marque du peintre, comme ses autres portraits. Et voici la galerie: Barrès, Hardy, Proust, Henry James, Gide, George Moore, ce George Moore qui dans ses *Memories of my Dead Life* cherche, lui aussi, au contact de sensations présentes, à faire renaitre le passé.

Ameublement, décor de ce pavillon situé dans un jardin qu'assombrissent des arbres touffus, décelent le goût le plus récent pour les choses d'Angleterre et d'Extrême-Orient . . . Robert de Montesquiou approuve. Hier il était ici. Aujourd'hui Gide lui succède. . . . Il est malaisé d'avoir des amis aussi farouches et compliqués. Barrès ricane de son grêle rire lorrain. Régnier caresse sa longue moustache, nettoie son bincle en lançant des épigrammes précieuses; le petit Marcel Proust nous bombarde tous de compliments hyperboliques. Edouard Dujardin quête des articles pour la Revue Indépendante.⁶

Et encore, parlant de Proust:

Si Barrès le confondait avec les nigauds (qu'il voyait partout), c'est que Marcel—and je me souviens de quelques confrontations de mes deux terribles amis chez moi—avait la maladresse de l'éperonner sans répit pour obtenir une précision sur un texte que Barrès lui aurait plutôt demandée.⁷ . . . Barrès me disait: un conteur arabe, dans la loge de la portière! Peu importe le canevas sur lequel Proust brode ses arabesques, tout ressemble aux fleurs, aux oiseaux des boîtes de rahat loukoum.⁸

Ce jugement *rapporté* par Blanche et qui n'est guère flatteur, s'applique évidemment au Proust des premiers articles de la *Revue Blanche*, au Proust de la période qui donnera *Les Plaisirs et les Jours*. Quant à l'attitude de Proust vis-à-vis de Barrès, d'autres témoignages viennent compléter le tableau:

6. Jacques-Emile Blanche, *Mes Modèles*, Paris, Stock, 1928, p. 190.

7. *Ibid.*, p. 97.

8. *Ibid.*, p. 114.

Barrès connaissait, de longue date, l'admiration que lui avait toujours vouée notre petit groupe du Banquet. Sur les bancs du lycée, à seize ans, nous pressentions déjà sa maîtrise, en un temps où son "dandysme" effarait les bourgeois. Admiration assez réfléchie, assez ferme pour lui être restée fidèle, — il le savait bien — même en ces temps fort troubles, pendant les années de véritable guerre civile où nous aurions pu être tentés de ne voir en lui qu'un implacable adversaire.⁹

Et Dreyfus nous rappelle le succès de Fernand Gregh qui, en rhétorique au lycée Condorcet, avait acheté un autographe de Barrès donné par Daniel Halévy à l'annuelle vente aux enchères: "Un nouveau, qui nous tombait de Vanves au milieu de l'année scolaire, et qui avait lu, qui admirait Maurice Barrès! Pour nous, dès ce jour, Fernand Gregh — c'était le nouveau — fut un homme célèbre."¹⁰ Robert Dreyfus, Jacques Bizet, Daniel Halévy, Proust et Gregh, petite chapelle littéraire, admirateurs de Barrès. Et nous nous rappelons encore Proust, descendant l'avenue des Champs-Elysées avec Robert de Billy à qui il lisait "la plaquette de Barrès sur son entretien avec Renan" avec une admiration qui "comportait quelques réserves"; réserves dues, semblerait-il, au ton trop irrespectueux de Barrès.¹¹ Ces quelques réserves accompagnant une réelle admiration, Proust paraît les avoir maintenues depuis l'époque de la plaquette qui est de 1889, époque de l'atelier de J. E. Blanche, de la lettre à Robert Dreyfus,¹² où il prend à partie le "scepticisme" de Barrès, jusqu'à sa mort, puisque le deuxième volume du *Temps retrouvé* contient une brève discussion des idées de Barrès (qu'il nomme) sur le rôle de l'écrivain par rapport à la nation. Mais à côté de ces réserves, que de signes d'admiration! Que de fois nous lisons dans les lettres des dernières années de Proust des phrases comme "mes plus grands amis et maîtres";¹³ Mme de Noailles, France et Barrès. Lorsque Proust, pour publier son livre, cherche quelqu'un qui puisse le recommander aux éditeurs, c'est à Barrès qu'il pense: "Je suis très ami de Hermant... de Barrès, de Régnier";¹⁴ Barrès le félicite de ses succès; Barrès parlerait en faveur d'une décoration pour lui; Barrès serait un de ses promoteurs pour l'Académie, avec Régnier et Bergson.¹⁵ Et, d'après le ton même de la lettre de Proust à Barrès dans *Mes Cahiers*, il semble bien que cette amitié ne fut pas imaginaire:

9. Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Les Cahiers Verts, No. 68, Paris, Grasset, 1926, p. 74.

10. *Ibid.*

11. Robert de Billy, *Marcel Proust, lettres et conversations*, éd. des Portiques, Paris, 1930, p. 91.

12. R. Dreyfus, *Souvenirs*, p. 111. Cette lettre est datée par Dreyfus, août 1892. Par erreur la date donnée par Pierre Raphael dans son répertoire de la correspondance de Proust est 1888.

13. *Correspondance générale de Marcel Proust*, Paris, Plon, III, 77.

14. Louis de Robert, *Comment débute Marcel Proust*, N.R.F., 1926, p. 36. Cf. Léon Pierre Quint, *Lettres de Marcel Proust*, ed. Kra, Paris, 1930, p. 35.

15. Voir par exemple *Correspondance*, III, 72, 81, 228.

Et je veux finir par ceci: c'est que pour ce que je disais au début, si heureux que je suis pour mon pays d'une suprématie comme la vôtre, et pour vous d'une gloire si pure . . . pourtant j'ai tant d'affection pour l'homme que vous êtes, qui a été si bon pour moi, si respecté par mes parents, et qui m'est devenu si cher . . . que je suis joyeux et puérilement ému quand je lis: "La foule se découvre devant M. Barrès."¹⁶

"Si respecté par mes parents," cette phrase reporte assez loin en arrière l'époque de cette amitié: la lettre est d'août 1911.

Sans nous attarder plus longtemps au détail de ces rapports, il est intéressant de noter que Proust a vu Barrès chez Montesquiou, mais que c'est surtout à partir de 1903 que leur amitié commune avec la comtesse de Noailles paraît les avoir rapprochés l'un de l'autre. L'Affaire Dreyfus, naturellement, les trouve dans des camps opposés mais ne semble pas avoir diminué chez Proust l'admiration qu'il portait à Barrès, écrivain. En ce qui concerne Barrès anti-dreyfusiste, Proust ne lui a jamais cédé un pouce de terrain:

Vingt ans après l'Affaire, Marcel Proust, sous ses édredons et ses plaid, évoquait les grandes heures de sa vie, comme un général sur son lit de mort les fautes de tactique de ses chefs, ou les mérites de ses lieutenants: "Pourquoi vous, cher ami, si imprudent en paroles, vous qui avez toujours cherché la vérité, en art, en littérature . . . pourquoi n'avoir pas pris position nette dans l'Affaire? . . . Ne protestez pas, cher ami, vous étiez tiède, peu sûr . . . On vous surveillait. Il fallait qu'on se comptât! Vous auriez dû être avec nous. Je sais qu'il était dur de se séparer de Barrès, de reconnaître plus de génie à Paul Adam."¹⁷

"Se séparer de Barrès . . ." Il dut y avoir un certain refroidissement dans l'admiration de Proust pour Barrès, mais, nous le verrons, point de rupture. En effet, bien plus tard, en 1905, au moment où Robert Dreyfus publiait ses causeries sur Gobineau, Proust s'imagina que Barrès avait été "ennuyé" croyant que Dreyfus l'accusait "de démarquer Gobineau".¹⁸

Je me rappelle un cas semblable il y a plusieurs années. La Libre Parole avait dit qu'un certain nombre de jeunes juifs, entre lesquels Marcel Proust, etc. . . , honnissaient Barrès. Pour rectifier il aurait fallu dire que je n'étais pas juif, et je ne le voulais pas. Alors j'ai laissé dire aussi que j'avais manifesté contre Barrès, ce qui n'était pas vrai. L'ayant rencontré je lui ai dit: "J'ai trouvé inutile de démentir," mais j'ai bien senti qu'il ne trouvait pas que c'aurait été inutile.¹⁹

Voici, maintenant, vu par Barrès, un autre épisode de cette "séparation": "En 1897, le désarroi des amis que l'*Homme Libre* m'avait faits fut extrême. Beaucoup de jeunes groupements m'envoyèrent leur P.P.C. J'ai gardé une lettre privée à la fois touchante et singulière de la *Revue Blanche*".²⁰ Serait-

16. M. Barrès, *Mes Cahiers*, Paris, Plon, 1935, IX, 161.

17. J. E. Blanche, *Mes Modèles*, p. 114.

18. R. Dreyfus, *Souvenirs*, p. 173.

19. *Ibid.*, p. 176.

20. M. Barrès, "Préface," *Un Homme libre*, Paris, Plon, 1922, p. viii.

ce là les "jeunes juifs" du "potin" proustien? En tout cas, ton affectueux et supérieur de Barrès pour cette "touchante" équipe, et relations personnelles avec Proust. Une lettre écrite en 1903 à la comtesse de Noailles explique très nettement le point de vue de Proust sur Barrès et marque, je crois, chez Proust, le passage d'une certaine méfiance, née de l'Affaire Dreyfus, à une amitié que ne devait cesser de croire:

Est-ce que vous voudriez, si jamais vous avez l'occasion de voir M. Barrès, lui dire que j'ai pensé, que je pense sans cesse à lui, avec une grande tristesse depuis cette mort affreuse. Mais il se trouve assez bizarrement qu'ayant longtemps eu une immense admiration pour le talent de Barrès, une profonde antipathie pour ce que je croyais son mauvais cœur, aujourd'hui il s'ajoute au contraire à mon admiration, des sentiments de sympathie humaine.²¹

Ces sentiments d'ailleurs, laissent intactes les différences politiques, comme l'indique cette lettre de 1906:

Madame, Post-scriptum à ma lettre pour vous dire que je trouve que Barrès a été bien courageux et noble l'autre jour, à la Chambre. Dites-le-lui, et que je ne lui écris pas, parce qu'il faudrait que j'ajoute immédiatement que Dreyfus est tout de même innocent et que malgré ma grande pitié pour le général Mercier, c'est une fameuse canaille.²²

Toutefois, cette divergence politique paraît être devenue moins importante, tandis que l'admiration littéraire est restée constante. Que Proust compare Barrès à Chateaubriand, "notre Chateaubriand (supérieur même en certaines choses à Chateaubriand),"²³ est chose intéressante, mais, pour qui connaît les compliments hyperboliques de Proust, assez peu probante. Deux lettres sont plus précises. A propos du roman de Madame de Noailles, *Domination*, Proust parle de Barrès. D'abord une analyse, qui est une critique, du héros barrésien:

Oui, je crois (et je le dis, il me semble, sans manquer au respect que j'ai pour M. Barrès, pour son œuvre admirable, pour son immense influence sur notre temps, pour son charme personnel exquis) je crois que certains côtés d'orgueil et d'ennui d'Antoine, de dédain méprisant de sa première maîtresse . . . et pourtant de puissance latente à s'incliner dans une immense affection pour la grande âme d'Elisabeth, ce sont choses que vous avez pu . . . observer chez M. Barrès.

Vient ensuite un paragraphe important sur la *vision barrésienne*:

Il est même inouï de penser à quel point votre admirable Venise diffère de son admirable Venise, votre admirable Bruges de son admirable Bruges, alors que l'image

21. *Correspondance*, II, 65. Allusion à la mort de la mère de Barrès survenue en 1901. En souvenir de sa mère, Barrès faisait tous les ans un pèlerinage à Charmes le jour anniversaire de cette mort, ce qui avait profondément touché Proust, bien entendu.

22. *Ibid.*, II, 152.

23. *Ibid.*, II, 156. Pour suivre les allusions à Barrès il suffit d'ouvrir le "Répertoire" à l'article Barrès. Toutefois la lettre de Proust à Barrès n'y est pas signalée.

si particulière qu'il avait donnée de ces deux villes semblait devoir commander pendant si longtemps les sensibilités littéraires, et les commandera en effet, sauf cette exception et ce miracle d'une vue de génie qui s'interpose.²⁴

Et voici maintenant la lettre écrite à Cabourg en août 1911 pour remercier Barrès de l'envoi d'un discours et de la *Ville enchantée*, dont Barrès avait écrit la préface. Elle est longue, cette lettre, complexe, et elle cache, dans la première partie, une certaine critique des idées barrésiennes!

Et d'abord je me disais ceci: Maurice Barrès à propos de Chateaubriand et d'autres, a parlé du désir que de grands artistes ont eu de commander à leur pays, d'être des chefs politiques. Il me semblait (je n'entre pas ici dans les raisons que je me donnais) que c'était chose contradictoire, impossible, maintenant du moins, et périmee. . . . Seulement j'aurais dû me dire qu'il en est des chefs-d'œuvre de l'action comme des chefs-d'œuvre de l'art, que ceux, dignes des anciens, que l'on exécute, c'est non en imitant les grandeurs passées mais en obéissant sans le savoir à un génie original qui fait quelque chose en apparence de tout autre, et qui est précisément cela, la continuation des chefs-d'œuvre anciens sous la forme nouvelle et créée sans laquelle ils eussent été des pastiches et non des chefs-d'œuvre.

Critique directe, si je ne me trompe, de certains aspects du traditionalisme barrésien; critique indirecte, voilée par ce commode emploi du passé, de l'homme de lettres au service de la politique; critique qui sera reprise dans le *Temps retrouvé*:

Dès le début de la guerre, M. Barrès avait dit que l'artiste . . . doit avant tout servir la gloire de sa patrie. Mais il ne peut la servir qu'en étant artiste, c'est-à-dire qu'à condition, au moment où il étudie les lois de l'Art, institue ses expériences et fait ses découvertes . . . de ne pas penser à autre chose—fût-ce à la patrie—qu'à la vérité qui est devant lui.²⁵

Mais voici maintenant le critique littéraire clairvoyant qu'est Proust et, de nouveau, c'est la vision barrésienne qu'il loue:

Toujours une couleur inattendue d'un charme qu'on n'oublie plus baigne vos paysages. Vous avez des mauves, des jaunes, de ces teintes . . . dont on est enviré pour la vie. Mais nulle peut-être n'était aussi neuve, aussi étrange dans sa simplicité sans gloire que cette prairie du vert le plus doux qui suinte.

Vision, paysage colorant la sensibilité, et musique: "La perfection des plus délicieux vers latins a passé dans une prose que vous avez pourvue de 'quantités' et de tours inconnus à notre langue."

Cette lettre nous fait regretter de n'avoir pas la correspondance Proust-Barrès, que font entrevoir certaines allusions de Proust: "La Mort des Cathédrales" n'est qu'un titre d'article (l'article a paru sous ce titre au

24. *Ibid.*, II, 122. Il s'agit de la *Ville enchantée* de Mrs. Oliphant, livre traduit par l'abbé Bremond, préface de Maurice Barrès.

25. *Le Temps retrouvé*, éd. de la Gerbe, Gallimard, Paris, 1932, I, 134, 135, 136. Proust fait faire une critique assez cocasse des idées de Barrès par Charlus.

Figaro au moment de la loi de séparation. Barrès m'a écrit pour m'en féliciter, je me rappelle.)²⁶ L'article en question avait paru le 16 août 1906. Barrès aurait donc déjà écrit à Proust à cette date-là.

Vous pourrez vous faire narrer par Barrès, qui y met une étonnante verve lorraine, l'histoire d'une lettre qu'il m'écrivit (il y a longtemps) pour me demander s'il ne pourrait pas venir me voir. . . .²⁷ Je lui ai envoyé un article sur la *Colline inspirée* (il faudra que je le dise à Barrès qui ne le sait pas et m'a écrit, paraît-il, une longue lettre, laquelle ne m'est pas parvenue).²⁸

Quant à nous, ni article ni lettre ne nous sont parvenus encore, mais assez de renseignements pourtant pour que nous nous tournions avec plus d'assurance vers les œuvres des deux écrivains.

Le rapprochement, si rapprochement il y a, sera, de toute évidence, de Proust à Barrès. L'attitude de Barrès vis-à-vis de Proust nous est décrite par Proust. Barrès recevait ses hommages; Proust, lui, connaissait l'œuvre de Barrès, la lisait et l'évaluait. Il semble bien en effet que les premières œuvres de Barrès aient exercé une influence sur Proust; certains thèmes barrésiens ont été repris par lui, puis transformés, approfondis au point que le "brodeur d'arabesques" paraît alors être Barrès et non pas Proust.

J'avoue (écrit Anatole France dans sa préface à *Les Plaisirs et les Jours*) que ces souffrances inventées, ces douleurs trouvées par génie humain, ces douleurs d'art me semblent infiniment intéressantes et précieuses, et je sais gré à Marcel Proust d'en avoir étudié et décrit quelques exemplaires choisis. Il nous attire, il nous retient dans une atmosphère de serre chaude, parmi les orchidées savantes qui ne nourrissent pas en terre leur étrange et maladive beauté.

Et Barrès, à Venise, s'arrêtant devant les Tiepolo et les Carpaccio, écrit:

Sur de telles reliques, vous pensez si Ruskin s'excite. Les visiteurs que leur tempérament, leur sexe féminin, leur religion anglicane, et surtout leur virginité, disposent à supporter les bavardages ruskiniens, goûteront un plaisir complet s'ils songent que Carpaccio . . . ressemblait . . . à ces gamins qui guettent l'approche d'une gondole.²⁹

Ces "bavardages ruskiniens," voilà peut-être, en partie au moins, ce qui a transformé dans l'œuvre de Proust les "douleurs d'art," et les "émotions ornées,"³⁰ assez barrésiennes, en une vision presque métaphysique des rapports entre l'art et la réalité. Et si Barrès a tenté de sortir de cette "serre chaude" par l'action politique, Proust, lui, en est sorti par une recherche passionnée, de sa vérité, non dans l'esthétisme, mais dans l'art. Cette

26. Lucien Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, Cahiers Marcel Proust, No. 5, p. 211, Lettre de 1913.

27. *Correspondance*, III, 222.

28. *Ibid.*, III, 57. L'article de Proust fut envoyé à Hébrard.

29. M. Barrès, *Amori et dolori sacrum*, Paris, Plon, 1921, p. 32.

30. "Cette exposition serait digne du titre du prochain livre de M. Barrès: 'Emotions ornées'." Lettre de Proust à Iturri. *Correspondance*, I, 90.

recherche, Barrès ne l'a pas comprise; voici ce que nous dit François Mauriac parlant de Barrès: "Je me le rappelle à l'enterrement de Marcel Proust, qu'il avait beaucoup aimé sans rien pressentir de sa grandeur."³¹

Pourtant certains thèmes, certains procédés, certaines méthodes littéraires même, rapprochent beaucoup le jeune Proust de Barrès débutant. La recherche passionnée d'une réalité à travers le moi, transcrite par ce "je" qui nous parle dans la première trilogie de Barrès; cette recherche qui est celle du permanent à travers une succession d'instants; l'analyse de l'amour, son caractère profondément subjectif, ses fluctuations; et surtout l'association paysage, femme, saison; ces "paysages d'âme" barrésiens, où s'associent sentiments, souvenirs, sensations présentes, et qui sur une carte de l'âme posent une Aiguesmortes, une Venise, une Lorraine qui ont chacune leur climat, et présentent une véritable "géographie," à la fois sentimentale et spirituelle; le va-et-vient perpétuel de l'œuvre d'art à la nature, de la Venise de Tiepolo, par exemple, à la Venise douloureuse issue de l'âme barrésienne: autant de thèmes familiers au lecteur proustien.

Et voyons d'abord cette autobiographie spirituelle du "je" de Barrès, lui aussi sans nom pendant de nombreuses pages, et dont enfin le nom sera celui que donnera Barrès à son fils, tout comme Proust glissera le sien propre, un peu par hasard, à son héros. "Voici une courte monographie réaliste," nous dit Barrès. "La réalité varie avec chacun de nous, puisqu'elle est l'ensemble de nos habitudes de voir, de sentir et de raisonner." De ce caractère subjectif et relatif de la réalité se déduit très simplement que chaque conscience, monde clos, contient sa réalité; que le romancier projettera donc, à travers les mots, cet univers particulier:

Je me suis surtout appliqué à copier exactement les tableaux de l'univers que je retrouvais superposés dans une conscience. . . . Dans ce roman de la vie intérieure, la suite des jours avec leur pittoresque et leurs ana ne devait rien laisser qui ne fût transformé en rêve ou émotion, car tout y est annoncé d'une conscience qui se souvient et dans laquelle rien ne demeure qui ne se greffe sur le Moi pour en devenir une parcelle vivante.³²

Ces niveaux de conscience suggèrent déjà les fameux "mille vases clos. . . situés à des altitudes bien diverses" et qui conservent la saveur réelle de la vie; ce rejet de tout ce qui, dans une "conscience qui se souvient," ne serait pas matière *vivante*, greffée sur le Moi, partie organique de l'être présent, suggère à son tour l'un des thèmes fondamentaux de Proust. Enfin, dans la définition même des Barbares telle qu'elle est donnée par Barrès, nous nous trouvons devant un autre grand thème proustien. Ces Barbares, qui sont le non-moi, qui sont tout ce qui détourne le moi de lui-même, interposant entre lui et sa conscience de lui-même une série d'écrans, ce sont bien ceux que le "je" de Proust doit lui aussi écarter: poètes, écrivains, critiques en-

31. François Mauriac, *Le Roman*, Cahiers de la Quinzaine, 10 janvier 1928, p. 136.
32. M. Barrès, *Sous l'œil des barbares*, pp. 52, 53.

goncés dans leurs préjugés, amis et parents, tous s'interposent entre le "je" proustien et son entreprise; ils sont puissamment aidés par les Barbares intérieurs, imagination, habitude, intellectualisme; ce sont les mêmes ennemis qu'il faut écarter. Et le but n'est-il pas le même, "épurer notre Moi de toutes les parcelles étrangères que la vie continuellement y introduit?"³³

Au delà de cette entreprise subjective s'ouvre une autre perspective.

Personne n'est original, et fort heureusement pour la sympathie et la compréhension qui sont de si grands plaisirs dans la vie, c'est *dans une trame universelle que nos individualités sont taillées*. Si l'on savait analyser l'âme comme la matière, on verrait que sous l'apparente diversité des esprits aussi bien que sous celle des choses il n'y a que peu de corps simples, et d'éléments irréductibles et qu'il entre dans la composition que nous croyons être notre personnalité, des substances fort communes et qui se retrouvent un peu partout dans l'univers.³⁴

C'est Proust qui parle, mais sa pensée n'est pas loin de celle de Barrès dont le "je" a trouvé, au bout de sa recherche, que son individualité était taillée dans une trame plus générale dépassant l'individu, celle de l'homme lorrain et français; Proust, lui, a élargi la conception entrevue pourtant par Barrès: "L'Homme idéal résumerait en soi l'univers."³⁵ Tout homme, affirme Proust dans le *Temps retrouvé*, résume en soi l'univers encore que bien peu le sachent. Le chemin qui mène à cette permanence, à travers l'individu, est marqué par certaines découvertes sur le moi: "La sensation d'aujourd'hui se substitue à la sensation précédente. Un état de conscience ne peut naître en nous que par la mort de l'individu que nous étions hier,"³⁶ et "l'égotiste" barrésien, comme le protagoniste de *A la recherche du temps perdu*, "éprouve avec désolation" cette mort perpétuelle, ce manque de nos émotions, en d'autres termes ces "intermittences" du cœur et de tout l'être: "Ce n'était pas Albertine seule qui n'était qu'une succession de moments, c'était aussi moi-même. . . . Je n'étais pas un seul homme, mais le défilé heure par heure d'une armée compacte où il y avait, selon le moment, des passionnés, des indifférents, des jaloux."³⁷

Barrès signale encore d'autres ennemis de la recherche passionnée du Moi que Proust aussi étudiera: "Le 'Moi,'" dit-il, "s'anéantit sous nos regards d'une manière plus terrifiante encore si nous distinguons notre automatisme,"³⁸ automatisme cruellement mis en lumière par Proust, vraie charpente de son œuvre même. "Nous ne sommes pas les maîtres des pensées qui naissent en nous. Elles sont des façons de réagir où se traduisent de très anciennes dispositions physiologiques,"³⁹ lointains atavismes qui

33. *Ibid.*, p. 22.

34. M. Proust, *La Bible d'Amiens*, p. 18. C'est moi qui souligne.

35. M. Barrès, *Un Homme libre*, p. 38.

36. M. Barrès, *Le Jardin de Bérénice*, p. 255.

37. M. Proust, *Albertine disparue*, éd. de la gerbe, Gallimard, Paris, I, 118.

38. M. Barrès, *Amori et dolori sacrum*, p. 365.

39. *Ibid.*, p. 366.

expliquent aussi en partie les façons de parler, de penser "Guermantes" par exemple, présence tangible dans l'être proustien d'un long "passé."

Dans cet anéantissement du "Moi" toute communication devient impossible, et ici encore nous saisissons des rapports d'une œuvre à l'autre, surtout dans l'analyse de l'amour. C'est dans l'amour que le moi cherche à pénétrer dans la conscience de "l'autre" pour établir, si l'on veut, la réalité d'autres "moi". Chez Barrès comme chez Proust l'autre, la femme, n'a pas d'existence autonome. Les rapprochements ici sont nombreux. Et d'abord c'est l'alliance intime d'une femme et d'un paysage: c'est Bérénice et Aiguesmortes, inséparables, comme Simone l'est de Tolède, comme Gilberte l'est des Champs-Elysées, et Albertine de Balbec. Et elles ont même leurs "climats": les fiévreux miasmes d'Aiguesmortes, les chaleurs torrides de Tolède, comme les hivers de Paris et les étés de Balbec. Ceci pour les mêmes raisons: la femme est "l'objet" barrésien, la figure qui sert de pôle seulement aux émotions éparses au dedans de celui qui aime: "Tant de tristesses accumulées en moi durant ces derniers soirs se groupèrent autour de sa figure et me firent une image singulièrement ennoblie de cette petite dont j'avais eu satiété."⁴⁰ Et nous pensons à "l'étroit visage" de Rachel, "but de tant de rêveries," et à la belle paysanne dont le visage polarisa l'exaltation du narrateur proustien s'approchant de Balbec à l'aube. Ce sont des figurantes dans la géographie de l'âme des écrivains. Aiguesmortes, Venise, Paris, Lorraine, pôles de la sensibilité et de l'éducation spirituelle de Barrès; Combray, Balbec, Venise, Paris, pôles de l'expérience proustienne, moins des villes que des "lieu(x) significatif(s) pour l'âme".⁴¹ Voyons seulement, d'après les indications que donne Barrès dans la table des matières de *l'Homme libre* (III, 10), comment l'âme s'empare de ces lieux. "Mon triomphe de Venise," lisons-nous,

- (a) sa beauté du dehors.
- (b) sa beauté du dedans (sa Loi—Mon Etre—L'Etre de Venise. Description du type qui les réunit en les résumant).

Et voici un passage qui explique la pensée du jeune auteur:

Ignorant du bruyant appel des horloges obstinées, je m'occupai seulement à regarder en moi-même que venaient de remuer tant de beaux spectacles. Je profitais de l'ennui que je m'étais donné à vivre en proie aux ciceroni, tête nue parmi les édifices remarquables. Mes souvenirs, rapidement déformés par mon instinct, me présentèrent une Venise qui n'existe nulle part.... Et cette cité abstraite, bâtie pour mon usage personnel, se déroulait devant mes yeux clos, hors du temps et de l'espace. Je la voyais nécessaire comme une Loi.... Cette synthèse, dont j'étais l'artisan, me fit paraître bien mesquine la Venise bornée où se réjouissent les artistes et les touristes.⁴²

40. M. Barrès, *Le Jardin de Bérénice*, p. 237.

41. M. Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort*, p. 32.

42. M. Barrès, *Un Homme libre*, p. 179.

Recréation subjective, par l'entremise des souvenirs, d'impressions qui vont faire surgir "hors du temps et de l'espace," une Venise unique, "nécessaire": n'est-ce pas déjà, en grande partie, le processus même de la création proustienne? Et cette Venise recréée est, comme l'église de Balbec, marquée au sceau du temps:

Au printemps, en été, en automne surtout, j'ai cherché à déchiffrer ce souvenir suspendu, cette tristesse voluptueuse dont Venise éternellement se pâme. . . . Bien des fois quand la lumière horizontale du soir incendiant Venise magnifie la pointe de la Dogana et la Salute, qui est en somme une fort médiocre église, à l'heure où les magies du soleil descendant sur le canal, cependant que les miasmes s'en exhalent, j'ai entendu les airs du carnaval de Venise, ces airs nostalgiques qui retentissent d'une génération à l'autre et j'ai vu les grandes ombres qui chargent d'un sens riche ces espaces plats.⁴³

Sentiment de cette dimension du temps, sentiment d'un sens à "déchiffrer" qui, lui aussi, rappelle Proust. Par moments même Barrès effleure l'expérience qui devait "révéler" à Proust la clef de ce monde chiffré, de ce "rébus," comme dit Barrès, qu'est, pour l'homme, l'univers extérieur à lui.

Suis-je un marchand de curiosités, un collectionneur de bibelots pour que des objets auxquels rien ne me lie, m'occupent? Rien ne m'importe qui ne va fouiller en moi très profond, réveiller mes morts, éveiller mes futurs. . . . C'est ainsi que tels pauvres vers d'un méchant livret italien emplissent de volupté et de mélancolie celui qui possède le souvenir éternellement fécond d'un air de Bellini, dont ils servent à désigner la passion ou les nuances du sentiment.⁴⁴

L'objet devient alors, par un processus que Barrès n'analyse pas, l'agent qui fait surgir un monde englouti.

Bien d'autres citations pourraient être alignées, faisant écho aux passages cités. Il serait intéressant aussi de comparer les personnages des premières œuvres de Barrès, Simon, Philippe, et en particulier Del Rio, aux héros exténués que nous présente *Les Plaisirs et les Jours*; et, chez eux, le souci de la mort, et le sentiment du néant à travers l'exacerbation des nerfs et des émotions qui "palpitent," "se brisent," "pèsent équivoques" et "enivrent," les plongeant dans un délice de volupté qui n'est plus qu'exquise torture. Mais ce sont là des traits que ces débutants ont en commun avec nombre de leurs contemporains et qu'ils ont pu puiser à pleines mains dans le magasin d'accessoires de plus d'un des *Esseintes*. Ce sont des "arabesques" à la mode moins essentielles, semble-t-il, que les quelques thèmes caractéristiques brièvement indiqués.

Pourtant il est, entre les deux auteurs, une profonde différence. D'abord, ces thèmes épars, Proust les a creusés, unifiés, organisés en une puissante

43. M. Barrès, *Amori et dolori sacrum*, pp. 17, 59.

44. *Ibid.*, p. 173.

synthèse. Ecouteons Barrès qui, dans *Un Homme libre* déjà, s'arrête sur le chemin que Proust va parcourir:

Je voudrais transcrire quelques tableaux très brefs des sensations les plus joyeuses que je connus au hasard de ces premières curiosités, mais il eût fallu les esquisser sur l'instant. Je ne puis m'alléger de mes imaginations habituelles et retrouver ces moments de bonheur ailé. C'est en vain que pendant des semaines, auprès de ma table de travail, j'ai attendu la veine heureuse *qui me ferait souvenir*.⁴⁵

Cette recherche du moi à travers le souvenir ne se transformera donc pas chez lui en recherche, à travers le moi, d'une réalité. "C'est en m'aimant infiniment, c'est en m'embrassant que j'embrasserai les choses *et les redresserai selon mon rêve*. . . Nous nous envelopperons d'images appropriées et d'un effet puissant, nous les interposerons entre notre âme et le monde extérieur si néfaste".⁴⁶

Lorsqu'il écrit ces lignes Barrès est encore jeune; mais il n'a pas beaucoup changé, le Barrès qui écrit en 1913 dans ses *Cahiers*:

Marcel Proust et bien d'autres parmi ceux même qui semblent des artistes ne savent pas quand ils racontent une histoire ou qu'ils peignent un individu qu'il s'agit que la figure pénètre dans le monde de l'art. . . Il faut, disait Leconte de Lisle, transformer les choses en matière poétique.⁴⁷

Redresser les choses selon son rêve, interposer entre soi et le monde des images appropriées, chercher le monde de l'art en dehors du monde de la vérité, autant de tendances "barbares" que le narrateur proustien devra vaincre avant de trouver cette "patrie perdue" dont la découverte, puis la "conversion" en un "équivalent spirituel" à travers l'œuvre d'art, constitue sa mission sacrée. Proust disait, des thèmes présents dans son œuvre, qu'ils sont "comme ces morceaux dont on ne sait pas qu'ils sont des leitmotsivs quand on les a entendus isolément"; il est certain que souvent on entend de ces "morceaux" dans l'œuvre de Barrès qui dans celle de Proust seront *leitmotsivs*. La conception esthétique, on pourrait presque dire la métaphysique esthétique de Proust, a transformé l'œuvre d'art en témoignage et par suite a donné un sens tout autre aux multiples liens qu'il tisse entre une œuvre d'art et une autre. Le monde esthétique de Barrès sert souvent d'ornement ou d'occasion à ses émotions: Tiepolo s'interpose d'abord entre lui et la banale Venise des touristes. Proust, lui, n'échappe pas toujours à cette "idolâtrie" esthétique, ni au pédantisme si caractéristique de Montesquiou et auquel Barrès aussi a assez souvent sacrifié. Mais puisque, pour lui, l'œuvre d'art nous communique un aspect inconnu de ce monde qui est le nôtre, "témoigne" de cet aspect, il est naturel que s'établissent sans cesse entre ce monde et les œuvres d'art qui en sont les portraits, des comparais-

45. M. Barrès, *Un Homme libre*, p. 173. C'est moi qui souligne.

46. *Ibid.*, p. 39.

47. M. Barrès, *Mes cahiers*, X, 49. C'est moi qui souligne.

sons, des appels. Voir Venise à travers la vision de Tiepolo, c'est ce que ferait Swann; comprendre la beauté de la vision de Tiepolo pour ce qu'elle nous révèle de cette réalité qu'est Venise, sans substituer cette vision à la sienne, voilà ce que doit faire l'artiste, selon Proust; et c'est précisément par là que Barrès a touché Proust et l'a peut-être influencé. Son "admirable Bruges," son "admirable Venise," admirables parce qu'elles portent la marque d'une "vision" particulière, voilà ce qui frappe Proust. Et c'est peut-être aussi pourquoi nous trouvons parfois, justement dans certains passages évocateurs de lieux "significatifs pour l'âme," des cadences barrésiennes. "Le style pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre," écrit Proust, "est une question non de technique mais de vision."⁴⁸ Il est naturel que là où les visions se rapprochent les styles aussi se rapprochent; et comme, selon Proust, les visions sont nées de la sensibilité, il est naturel aussi que nous retrouvions chez lui certains échos de la voix de Barrès dont la vision "semblait devoir commander pendant si longtemps les sensibilités littéraires,"⁴⁹ et semble, jusqu'à un certain point avoir agi sur la sensibilité proustienne.

GERMAINE BRÉE

Bryn Mawr College

48. M. Proust, *Le Temps retrouvé*, II, 48.

49. M. Proust, *Lettres à la comtesse de Noailles, Correspondance*, II, 122.

ROMAIN ROLLAND AND RUSSIA

Mr. William H. McClain, in a very interesting and generally accurate article¹ about Romain Rolland and Russia, makes nevertheless certain statements and draws some conclusions which do not seem to be wholly justified. Occasionally a shift of emphasis leaves the reader with a somewhat erroneous impression of Rolland's attitude and beliefs. The writer of the present article would like to correct one misstatement and to bring into better perspective some of Rolland's attitudes.

Mr. McClain states categorically that "... Rolland, for one reason or another, never visited Russia in person."² He suspects two reasons. One, fear of disillusionment: "Did he perhaps fear that his ideal would be hopelessly shattered, if he confronted the reality of Soviet Russia?"³ The other, "... 'the fact that even in 1935 Russia was no longer the final answer.'

However, Rolland did visit Russia in person, for several weeks during the summer of 1935. The periodical *Commune* published his picture taken with Stalin in the Kremlin, and with Gorki in Moscow, and an article by Rolland, "Retour de Moscou,"⁴ dated by Rolland September, 1935. The photograph of Rolland and Gorki was also published by *L'Humanité*,⁵ with a letter from Rolland to Stalin, dated by Rolland July 21, and written at the moment of his departure from the Soviet Union.

The confrontation with the reality of Soviet Russia did not shatter his ideal. It stubbornly remained as alive as before his visit; in fact, contact with Soviet Russia seemed to revivify his ideal, if we may judge by his expressions of confidence and his assurances that he will never slacken in his defense of Russia:

Je suis entré en contact puissant avec un peuple qui, au cours d'une lutte inlassable, crée sous la direction du parti communiste, dans un élan héroïque et réglé, un monde nouveau....

Je pressentais en arrivant ici que le seul véritable progrès du monde est indissolublement lié aux destinées de l'U.R.S.S., que l'U.R.S.S. est le foyer ardent de l'internationale prolétarienne qui doit être et sera l'humanité tout entière, que le devoir absolu dans tous les pays est de la défendre contre tous les ennemis menaçant son essor. Vous savez, cher camarade, que je n'ai jamais reculé devant ce devoir et que je ne reculerai jamais.

Je vous serre la main et par vous je serre la main innombrable du grand peuple auquel je me suis fraternellement lié.⁶

1. "Romain Rolland and Russia," *RR*, XXXIX (1948), 122-129.

2. *Ibid.*, p. 128.

3. *Ibid.*, p. 128.

4. *Commune*, III, 26 (octobre 1935), 129-133.

5. *L'Humanité*, 22 juillet 1935.

6. Romain Rolland, "Lettre à Staline," *L'Humanité*, 22 juillet 1935.

After his return to France he again wrote:

L'impression dominante qui m'est restée de ce voyage, c'est l'afflux puissant de vitalité, jeune, débordante, rayonnante de la conscience de sa force, de la fierté de ses succès. . . . Ceci m'est attesté, aussi bien par les manifestations triomphales de tout un peuple heureux et fort, comme la parade, sur la Place Rouge, du 30 juin, que par l'unanimité des sentiments exprimés par les délégations ouvrières ou populaires avec qui j'ai pu m'entretenir, et surtout par les lettres reçues de tous les coins du pays,—usines, kolkhoz, armée rouge, etc. Il est impossible d'attribuer cette unanimité à une consigne qu'on aurait dictée: le caractère spontané, individuel de chaque expression, de chaque lettre est trop vif, trop direct et souvent trop émouvant.⁷

These passionate testimonials, he continues, are part of a collective psychosis, a psychosis of faith, of joy, and of assurance in the truth and victory of the cause. ". . . c'est ce qu'on appelle, dans l'histoire, 'les grandes heures,'—celles où les peuples vivent leur plus haut destin et dans lesquelles s'ouvre une ère du monde." Of the leaders of the Communist party he says the basis of their nature and activity is an unshakable faith in a doctrine which includes all human problems, but which is centered on the axis of social action. This faith would run the risk of causing a passive following, if its essence were not a "dialectique," which has always to adapt itself to the ceaseless movement of evolving nature. Thus it has, he continues, the characteristics of a great scientific hypothesis, in the period in which the system which it has built corresponds victoriously to all the data of experience and opens new paths of experimentation.⁸ Stalin and his companions of Soviet Russia

... respirent l'optimisme, certes sans illusions, mais sans peur—car ils œuvrent pour l'avenir plus beau, meilleur, resplendissant, de toute l'humanité.

The implacable materialistic dynamism on which their universe moves follows a road towards a social ideal of justice and of panhumanism, an ideal which is the most idealistic of human dreams.⁹ The leaders, says Rolland,

... se disent réalistes, parce qu'ils prétendent le réaliser. . . . Mais ils ne le pourraient pas, s'ils ne possédaient . . . cette flamme d'idéalisme, parfois sentimental et utopique, à la Jean-Jacques Rousseau, que j'ai, à ma surprise, entrevue chez plusieurs. . . .

In the face of the events of February 1936, Rolland found it necessary to make a stronger statement regarding his stand towards Russia:

Un autre article de mon *credo*, que je ne cherche pas à imposer, mais que je n'ai aucune raison pour voiler, c'est la volonté bien décidée de défendre l'U.R.S.S.—et

7. Romain Rolland, "Retour de Moscou," *Commune*, III, 26 (octobre 1935), 129-133.

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*

quand je dis l'U.R.S.S., je ne dis point la Russie, mais le noyau de l'Union future des républiques socialistes du monde—contre les menaces de la réaction. . . . Je sais que l'U.R.S.S. est la plus vigoureuse garantie du progrès social, que le bonheur humain est sous sa garde, je sais qu'elle est notre vivante forteresse, et que, si la forteresse tombait, tomberait aussi l'espoir du monde, notre Occident ne trouverait plus dans ses veines assez de sang pour résister au talon de fer de la massive réaction et à son propre désespoir. . . . C'est pourquoi je dis: "La défense de l'U.R.S.S. ou la mort!"¹⁰

It is true, as Mr. McClain writes, that Rolland said in the "Epilogue" of his *I Will Not Rest* that he believed at that time that the Soviet Union was being carried forward "by the irresistible surge of historical evolution." (The epilogue was written in December 1933.) The article written two years later after his return from Moscow seems to indicate that he had begun to feel that the Soviet Union was carrying the process forward, rather than being herself carried forward. In a 1937 New Year's message to the U.S.S.R. he wrote:

Vivant ou mort, je serai toujours, par toutes mes pensées, avec la jeunesse et les peuples de l'U.R.S.S., dans leurs épreuves et leurs combats, dans leurs joies et leurs douleurs, dans leurs travaux d'Hercule pour nettoyer le marais de l'ancien monde et construire sur la terre assainie un monde nouveau.

Je serai aussi avec eux à l'heure de la victoire décisive qui unira les peuples du monde entier.¹¹

But Russia is only a part of the movement. The Communist party in other places, independent of Moscow, moves toward the same goals. But Rolland looks to "his brothers" of the U.S.S.R. to lead the way. In a letter to the French Communist party, for its Eighth Congress, dated January 25, 1936, he wrote:

Je suis profondément ému de l'adresse que le VIII^e Congrès du Parti communiste français vient de me consacrer.

La plus grande joie que puisse ressentir un homme de 70 ans, qui a, il y a près d'un demi-siècle, débuté dans le combat d'idées, étranger à sa classe, et combattu par elle et combattant contre elle,—qui toute sa vie a lutté pour se libérer lui-même des préjugés reçus de son milieu et de son éducation, et qui, ne connaissant rien encore de la pensée marxiste, a dû chercher son chemin, seul, entouré de l'incompréhension et de l'hostilité,—c'est de se trouver enfin sur la grande voie des peuples qui montent à la victoire, sur les ruines du passé, établissant un ordre de raison, de justice et de pleine humanité.

Je fête avec vous la Révolution en marche, en Occident. Elle triomphe déjà sur un sixième du monde, par nos frères héroïques de l'U.R.S.S.—Qu'elle embrasse toute la terre!¹²

10. "Pour la défense de la paix," *Commune*, III (avril 1936), 1019-1020.

11. "Le Message du grand Romain Rolland," *L'Humanité*, 5 janvier 1937.

12. Romain Rolland, "Lettre au Parti Communiste . . .," *L'Humanité*, 27 janvier 1936.

Almost two years later he wrote in even more vigorous terms:

J'adresse au IX^e Congrès national du Parti communiste français mon salut fraternel.

Le grand parti qui se réclame de Marx et de Lénine est, à mes yeux, le représentant le plus logique et le plus ferme de la justice sociale. Je me sens lié à lui, par la raison et par le cœur. Et son développement, sage et puissant, de ces dernières années, qui a élargi sa pensée et l'a rendue toujours plus vaste et plus humaine, a fait de lui le pivot indestructible du Front populaire.

En lui s'incarnent les forces profondes de la France, près de deux fois millénaires, et les plus certaines espérances de l'Internationale des peuples de la terre.

Par vous, camarades et amis, la France a retrouvé le chemin de ses hautes destinées, et l'élan ardent pour les accomplir. Je salue en elle, en vous, les pionniers d'un monde meilleur, les grands serviteurs de la justice, et les champions de l'Union universelle des travailleurs.¹³

Perhaps Mr. McClain might well have stressed, or at least should have mentioned the fact that the universal society Rolland was working for, and had been holding up as an ideal, is the classless society based on the duty of all to work, the right of all to work, and the sanctity of work.¹⁴ Specifically it is a universal union of socialist republics:

Ceux qui s'imaginent que, pour se défendre, il faut s'enfermer dans sa boutique, ceux qui n'ont pas encore compris le vrai sens du grand mot *International*, ses exigences, ses devoirs—devoirs de combat, devoirs d'alliance, afin d'arriver à conquérir sur le passé la société sans classes du monde entier—retomberont. Je me sépare d'eux, non avec blâme (chaque homme loyal suit la loi de sa conscience), mais avec regret, avec pitié, car je sais qu'un jour ils souffriront en se voyant délaissés par le flot de la vie qui ne s'arrête point. Ce flot nous porte vers l'Union universelle des républiques socialistes et la Paix du monde, qui sera le fruit sacré de la révolution.¹⁵

But Rolland's belief in the necessity of a socialist state is not new. Need we be surprised that in 1934 he writes that the harmoniously functioning

13. "Romain Rolland salut le IX^e Congrès du P.C.F.," *L'Humanité*, 25 décembre 1937.

14. Jean-Christophe early discovered the benefits of work for his art. Some of the last volumes of *Jean-Christophe* (*Les Amies* particularly) point up the weakness of a society, and the emptiness of the lives of those in that society, which permits some to live on the fruits of the work of others. After the first World War, this problem again occupied him. In a letter to French teachers, concerning the reform in education, he wrote in 1920: "Pour ce qui est de la répartition du travail entre tous, qui suppose l'obligation du travail pour tous, ce principe fondamental ne pourra être réalisé que par une transformation radicale de la société, très probablement par une révolution qui l'impose. . . ." ("Lettre aux instituteurs," *La Vie Ouvrière*, 20 août 1920). Cf. *L'Eté* (*L'Ame enchantée*), 1923. Later he saw in this belief in work the essence of Soviet Russia's new society, and the greatest common bond between himself and Russia: "Par des routes diverses, nous marchons vers le même but. Ce qui nous lie ensemble ce n'est pas une doctrine politique ou sociale. C'est infiniment plus, c'est un dieu commun: le Travail . . . chantons ensemble . . . l'hymne au travail seul roi du monde! Qu'en lui s'unissent les mains et les esprits laborieux. . . ." (Rolland, "Réponse à l'invitation adressée par VOKS, pour les fêtes du V^e anniversaire de la Révolution d'Octobre," 14 octobre 1927, in *Quinze Ans de combat*, 1935, p. 84).

15. Rolland, "Pour la défense de la paix," *Commune*, III (avril 1936), 1019-1020.

socialistic state is the realization of the ideal society envisioned by the great humanists of the past, when, in 1893, he wrote:

Les idées socialistes s'infiltrent en moi, malgré moi, malgré mes intérêts, malgré mes répugnances, malgré mon égoïsme. Sans que je veuille y penser, chaque jour elles pénètrent dans mon cœur. . . .

A chacun le nécessaire pour vivre! Principe fondamental. Et le travail pour tous. Un travail proportionné aux forces et aux aptitudes.

A mesure que la révélation du socialisme me pénètre, une joie immense monte en moi. C'est une vie infinie en laquelle je me sens entrer et où ma personnalité forte, mais desséchée, se baigne avec délices.¹⁶

Mr. McClain also says:

For some time Rolland's thought had been turning eastward toward India, "la Burg de l'âme," where in Vivekananda, Ramakrishna, and Gandhi he had found new "compagnons de route." The fruit of this pilgrimage to the "spiritual stronghold of the East" was a new synthesis which brought Rolland once again to the more purely humanistic and idealistic outlook of the *Christophe* years. For from this spiritual contact with the East a new ideal was born—the ideal of panhumanism which transcended communism in envisioning the ultimate incorporation of all races and creeds into one great union.¹⁷

This is in the main a fairly accurate statement, but the chronology is not clear. It is true that Rolland turned to the East. However, he did not turn toward India because of dissatisfaction with the Soviet Union. He saw in Russia and India two social experiments, the hope of humanity, proceeding along different lines. He wanted, as Mr. McClain says, to bring about a harmonious fusion of their best parts. Rolland had felt the attraction of the East from the time of his days as a student at the Ecole Normale Supérieure. In his "Paroles de Renan à un adolescent," he writes:

J'ai, depuis, regretté de n'avoir pas suivi cet Appel vers l'Asie, mère des arts et des religions; j'en ai été détourné par les voix de deux sirènes: Musique et Italie. . . .¹⁸

There are references to Hindu literature in *Jean-Christophe* (*Dans la maison*, pages 127, 229). In 1919, in a letter to Paul Vaillant-Couturier, Rolland pointed out the growing importance of Asia:

Certes, l'intelligence française tiendra toujours une place de premier ordre (et, pour dire mon sentiment, la première en Europe, avec l'intelligence slave.) Mais je doute que le centre de gravité de la pensée universelle se maintienne à Paris: il se déplacera probablement, soit vers la Russie, porte de l'Orient immense et de l'avenir, soit vers l'Amérique, trait d'union avec les deux humanités rivales et égales: l'Europe et l'Asie. Car nous ne pouvons plus oublier l'Asie dans nos rêves futurs. Elle ne se

16. "Extraits du Journal de Romain Rolland," *Commune*, III (avril 1936), 913-919; extracts from 1893.

17. *Loc. cit.*, p. 128.

18. *Europe*, IV (janvier-avril 1924), 257-266.

laissera pas oublier. Et l'intelligence mondiale ne peut se passer de ces deux forces complémentaires.¹⁹

In a letter to Tagore (July 11, 1923), Rolland expressed his desire to go to Asia, India, and for a stay in Santiniketan.²⁰ His interest in India, an interest going back to his student days, became greater with his increasing contacts with India and Indian thinkers, especially Gandhi and Tagore.²¹

According to Mr. McClain, a new ideal—panhumanism—was born from Rolland's spiritual contact with India. This is not quite an accurate statement. As we have seen, Rolland's interest in India was one that began in his student days, and was not a result of his turning away from Russia. Similarly, Rolland's ideal of panhumanism, as old as *Jean-Christophe* (as Mr. McClain says), continued to live during and after the period of the first world war. His interest in the Orient and his ideal of panhumanism went hand in hand. In a letter to the *Seven Arts*, he wrote, in 1916:

The hour has struck for mankind to begin its march toward the ideal simply of Humanity: to begin it with conscious fervor, to suffer no exclusion. Man must at last enter into health; must at last enter into life. All of art and science must be his leader; and all of Humanity must be his goal. The Asiatic cultures—China, India—are being born anew. The Old and the New Worlds must bring forth the treasures of their souls, and place them in common with these equal treasures. For all great expressions of mankind subserve each other, complement each other. And the thought of the future must be a synthesis of all the great thoughts of all the world.²²

A year later he wrote:

Nous devons prendre aujourd'hui l'humanisme dans sa pleine acceptation, qui embrasse toutes les forces spirituelles du monde entier: *Panhumanisme*.²³

In *Clerambault* too he expressed the same ideal:

La défaite de chaque peuple est celle de l'humanité, car tous sont nécessaires. L'union de tous les peuples serait la seule vraie victoire. Toute autre ruine les vainqueurs autant que les vaincus.²⁴

Rolland looked upon the establishment of some form of universal language as an immediate necessity. *La Vie Ouvrière* published two letters from Rolland concerning Esperanto.²⁵ He also wrote an article for

19. *Le Populaire*, 21 avril 1919.

20. Letter quoted by S. Radhakrishna in his introduction to the volume, *Among the Great*, by Dilip Kumar Roy, Bombay, 1945, pp. xiii–xiv; the letter was first published in an article by D. R. Kripalani, "Romain Rolland: The Greatest European since Tolstoy," *The Hindusthan*, January–March 1945, p. 4.

21. Among other lesser known works of Rolland about India, dating from this period, is an interesting preface to *The Dance of Siva*, by Ananda Coomaraswamy, New York, The Sunwise Turn, pp. i–vi.

22. *Seven Arts*, New York, I (1916–1917), 47–51.

23. "Pour l'internationale de l'Esprit humain," *Le Populaire*, 11 juin 1918.

24. *Clerambault*, 6^e éd., 1920, p. 186.

25. *La Vie Ouvrière*, 23 avril, 7 mai 1920.

Sennacieca Revuo, which appeared in *L'Humanité*; here he expressed his emotion at discovering so many who, like him, had faith in and were working for human unity, rather than for national or racial unity. He pointed out the need for a common language to bind this unity together, and to diffuse knowledge throughout and thereby to avoid duplication of efforts and slow rediscovery by one part of the world of old truths common in another part.²⁶

In the paragraph cited, Mr. McClain concludes that this new humanism (which was not at all new in 1935) was the ideal of panhumanism, "... which transcended communism in envisioning the ultimate incorporation of all races and creeds into one great union." It is true that the erroneous impression left by this statement is partially rectified in a later paragraph, when the author writes:

The keynote of Rolland's nature was a certain dynamism. . . . Life for him was nothing, if not movement, and he admired Russia in the years before World War II because he felt that she was a vital part of that movement. He believed then, he informs us in the "Epilogue," that the Soviet Union was being carried forward "by the irresistible surge of historical evolution," and that the Communist party was the only party of social action which was making its way forward toward the final goal—his goal—of a human community without frontiers and without classes. It was because of this belief alone, that he supported Russia until his death in 1944.²⁷

Panhumanism, instead of being the ideal which is served in part by, but which transcends communism, seemed to Rolland to be incarnated in communism and Soviet Russia. It is the realization of idealism in action and in social service. We have already heard Rolland call the men of Moscow idealists; we have heard him laud the enthusiasm, faith, generosity of the Russian people in their struggle for a better world for man; we have heard him support unqualifiedly these ideals. In 1937 he wrote, in an article addressed to young people, that the new relation of the individual to the community, broader and more fruitful and satisfying than the old individualism, realizes this ideal of social service and action, and he calls it a panhumanism which crowns the forehead of "notre Révolution," that is, of the French revolution. It must be remembered that Rolland has repeatedly urged the Soviet Union, the Russian revolution to carry on the work begun by the French revolution but not attained by that movement. And always he urged the Russians not to make the mistakes made by the French revolution.

Nous avons dû replanter, plus profond, une autre essence d'individualisme, qui s'enracine au cœur de la communauté. Il réalise aujourd'hui, non plus dans le rêve des idéalistes du passé, des Beethoven et des Schiller, mais dans l'action et dans le

26. "Romain Rolland et l'espéranto," *L'Humanité*, 12 août 1922.

27. *Loc. cit.*, p. 129. The "Epilogue" was written in 1933; Rolland's visit to Russia was in 1935.

service social, la communion des vivants. L'Un avec tous, l'universel,—ce panhumanisme qui couronne le front de notre Révolution. . . .

Jamais encore plus auguste mouvement, plus vaste, plus libre, plus lumineux, a-t-il soulevé l'esprit des hommes! C'est le confluent de toutes les rivières, l'estuaire du fleuve humanité. . . . Donc, soyons ferme dans la tempête, chacun de nous est l'immense armée, qui livre assaut aux forces obscures de la bêtise, de l'injustice et de la férocité, qui asservissent, exploitent et martyrisent l'humanité.²⁸

Finally, the rather unnecessary conjecture regarding what Rolland might think now of Russia, were he alive, is completely beside the point, and leaves a bad taste coming at the end of a rather good article on the eminent French writer. Rolland fought for twenty-five years against people who believed, sincerely or otherwise, then as now, in a Red menace, and a communist plot of aggression against the world.

WILLIAM T. STARR

Northwestern University

28. "Aux jeunes," *Cahiers de la Jeunesse*, 15 juillet 1937, p. 7.

THE CHRONOLOGY OF THE *CANZONIERE* OF PETRARCH

In "A Chronological Conspectus of the Writings of Petrarch,"¹ following in general the latest discussions of the dates of the poems and of the other writings of Petrarch, I assigned to each of the readily distinguishable major periods of his life, and to each of the intervening journeys in the course of which he did some writing, those poems and other writings that are certainly or very probably of the period in question; and suggested that the resulting conspectus would make possible a new approach to the question of the degree of chronological control exercised by Petrarch in the arrangement of poems in the *Canzoniere* and of letters in the letter collections. In "The Evolution of the *Canzoniere* of Petrarch,"² I distinguished the several successive forms of the *Canzoniere*. In the present article the data presented in these two previous articles are reassembled and restated with a view to throwing light on the degree of chronological control exercised by Petrarch in the arrangement of the poems in the several forms of the *Canzoniere*.

The several periods of Petrarch's life with which we are here concerned are as follows (the numeration corresponds to that used in "A Chronological Conspectus"):

- II: Residence in Provence: 1326-1341.
- II A: Residence in Avignon: 1326-1336.
- II AA: Roman Journey: 1337.
- II B: 1st Residence at Vaucluse: 1337-1341.
- III: Residence alternately in Italy and in Provence: 1341-1353.
- III A: 1st Residence in Parma: 1341-1342.
- III B: 2d Residence at Vaucluse: 1342-1343.
- III BB: Neapolitan Journey: 1343.
- III C: 2d Residence in Parma: 1343-1345.
- III D: 3d Residence at Vaucluse: 1345-1347.
- III E: 3d Residence in Parma: 1347-1351.
- III F: 4th Residence at Vaucluse: 1351-1353.
- IV: Residence in Italy: 1353-1374.
- IV A: Residence in Milan: 1353-1361.
- IV C: Residence in Venice: 1362-1367.

It is to be understood that during most periods Petrarch absented himself frequently from the place that was for the time being his basic residence.

Poems of the *Canzoniere* are indicated by Arabic numerals corresponding to the numeration followed in recent editions.

1. In *RR*, XXXIX (1948), 89-101.
2. In *PMLA*, LXIII (1948), 412-455.

The poems of the *Canzoniere* that are not listed in Tables I and II do not seem to be assignable with any considerable degree of probability to any particular period.

I. THE FIRST FORM

As to the contents of the first form of the *Canzoniere*, begun in 1342, we know only that it began with No. 34; that this poem was followed by Nos. 35 and 36 (not necessarily immediately or in that order); and that these poems were followed by Nos. 41-46, 49, 58, 60, 64, and 69 (not necessarily immediately or in the order indicated).

Nos. 34-36 and 41-46 are all of Period II A. The other five poems are of three different periods, as follows:

Poem	Period
49	II AA
58	II B
60	II A
64	II B
69	II AA

II. THE SECOND FORM

As to the contents of the second form, begun in or before 1348, we know only (and this by inference) that it was divided into two parts, the first beginning with No. 1 and the second beginning with No. 264. Both these poems are of Period III D.

III. THE THIRD OR PRE-CHIGI OR CORREGGIO FORM

The Pre-Chigi form, finished in 1358, contained, in Part I, Nos. 1-120, the madrigale beginning *Donna mi vene spesso nella mente*, and about 21 additional poems, ending probably with No. 142; and, in Part II, about 29 poems, beginning with No. 264 and ending probably with No. 292. The periods in which these poems were written, in so far as assignment to periods is certain or very probable, are indicated in Table I. The only poems of Part I which are not listed in this Table are Nos. 2-5 and 90: these will be discussed below. The figures under the headings for periods in this table and in Table II indicate the number of poems concerned in each case.

TABLE I
THE CHRONOLOGY OF THE PRE-CHIGI FORM
Part I

CHRONOLOGY OF THE CANZONIERE OF PETRARCH 117

Part II

Poems	Period III: Residence alternately in Italy and in Provence			
	C	D	E	F
264		1		
265			1	
266	1			
267-271			5	
278			1	
279-282				4
287			1	
288				1
291-292		2		

Broadly speaking, the arrangement of the two parts with regard to each other and the arrangement of the poems within each of the two parts is chronological. In Part I all of the first 103 poems are certainly or very probably of Period II, with the exception of No. 1, which was very probably written in Period III D as introductory to the second form of the *Canzoniere*, and with the possible exceptions of Nos. 2-5 and 90. No poem of Periods II A and II AA appears after No. 103. Poems of Period III (aside from No. 1) first appear with No. 104. No poem of Period II B appears after No. 126. In Part II all poems are of Periods III C-F.

But when one examines the matter more carefully, it becomes clear that the order is very far from being strictly chronological. A glance at the Table makes this so obvious that restatement at this point would seem to be unnecessary.

In "The Evolution of the *Canzoniere* of Petrarch"³ the matter of chronological arrangement was stated thus:

In planning this form of the collection, Petrarch very naturally set the poems, in general, in the order of the experiences they reflected, in so far as that order remained clear in his mind and seemed to him to be significant. To Petrarch himself this arrangement doubtless gave a sense of autobiographical rightness: to the reader it was bound to give an interesting and welcome sense of vital continuity. But . . . there is no evidence that he was ever concerned to establish a precise chronological arrangement for his poems, or to give to his readers the impression that the poems stood in a precise chronological order.

This statement seems to me to be fully borne out by the graphic evidence of Table I. That evidence, indeed, makes it clear that Petrarch was definitely *not* concerned to establish a precise chronological arrangement for his poems.

Nos. 2-5, which are not listed in the Table, have usually been regarded as poems written soon after the enamorment. Chiòrboli⁴ maintains that

3. P. 423.

4. E. Chiòrboli, "I Sonetti introduttivi alle 'Rime sparse,'" in *Studi petrarcheschi*, Arezzo 1928, pp. 63-77.

these four sonnets were written at the same time and with the same introductory purpose as No. 1. Calcaterra⁵ supports the traditional view. Calcaterra seems to me to have the better of the argument; but the considerations advanced by Chiòrboli are not lightly to be disregarded. It seems wise, therefore, to leave these poems unassigned.

The references in No. 90 to some apparent fading of Laura's beauty indicate that this sonnet can hardly be of any period before II B, and suggest that it may be of Period III B or even of Period III D. On the other hand, no other poem before No. 104 (except No. 1) is certainly or probably later than Period II. It seems wise, therefore, to leave No. 90 unassigned.

IV. THE ADDITIONS TO THE PRE-CHIGI FORM

Each of the several later forms of the *Canzoniere* (with one exception, which is of no present concern) was made by adding poems to each of the two parts of the preceding form (with adjustments in certain cases). The periods in which the poems concerned were written, in the relatively few cases in which assignment to periods is certain or very probable, are indicated in Table II. The meaning of the entries in the first column will appear below.

5. C. Calcaterra, *Nella selva del Petrarca*, Bologna, 1942, pp. 49-57.

TABLE II
THE CHRONOLOGY OF THE ADDITIONS TO THE PRE-CHIGI FORM
Part I

Forms	Poems	Period II: Residence in Provence		Period III: Residence alternately in Italy and Provence			Period IV: Residence in Italy	
		A	B	B	C	D	C	
Chigi	176-177 189	2			1			
Johannine	179 180	1				1		
Later forms: periods of Petrarch's work:								
1st	194 196 197 198-199				1			1
2d	200-201 207 208 212 221			2	2			1
3d		1				1		
4th	238		1					
5th	121				1			
6th	259			1				

Part II

Forms	Poems	Period III: Residence alternately in Italy and in Provence			Period IV: Residence in Italy	
		B	E	F	A	C
Chigi	300-303			4		
Johannine	305-306 308 310-311			2 1 2		
Later forms: periods of Petrarch's work:						
1st	320-321			2		
2d	323 324					1
4th	362-363 364-365		1	2		
6th	360	1			2	

V. THE CHIGI ADDITIONS

The Chigi form was made from the Pre-Chigi form, in the years 1359–1362. The poems added to Part I (assuming that Part I of the Pre-Chigi form ended with No. 142) were Nos. 143–156, 159–165, 169–173, 184–185, 178, 176–177, and 189, in the order indicated. Only the last three of these poems are assignable to particular periods: Nos. 176–177 to Period II A and No. 189 to Period III B. Nos. 176–177 thus stand, as may be seen by reference to Table I, after many poems of Periods II AA and II B and after 25 poems (not counting No. 1) of Period III. No. 189 stands after one poem of Period III BB, five poems of Period III C, and twelve of Period III D. The poems added to Part II (assuming that Part II of the Pre-Chigi form ended with No. 292) were Nos. 293–304, Nos. 300–303, the only assignable poems of this group, are of Period III F.

VI. THE JOHANNINE ADDITIONS

The Johannine form (which consists of those portions of Petrarch's MS. V. L. 3195, that were written by the scribe Giovanni da Ravenna) was made from the Chigi form, in the years 1366–1367. In Part I Nos. 157–158, 166–168, 174–175, 179–183, 186–188, and 190, were interwoven with the last poems of the Chigi form.⁶ Of these poems only two are assignable to particular periods: No. 179 to Period II A, and No. 180 to Period III C. No. 179 thus stands after many poems of Periods II AA and II B and after 26 poems (not counting No. 1) of Period III. No. 180 stands after twelve poems of Period III D. The poems added to Part II were Nos. 305–318. Nos. 305–306, 308, and 310–311, the only assignable poems of this group, are of Period III F.

VII. PETRARCH'S ADDITIONS

After the scribe stopped work, Petrarch took over the writing of V. L. 3195, and continued it until his death in 1374, working at six different periods, with intervals and minor pauses within each period. During the course of this work he added No. 121 (in place of *Donna mi vene*) and Nos. 191–263 in Part I (as well as entering No. 179 in the place left vacant for it), and Nos. 319–366 in Part II.

A glance at Table II will show many chronological irregularities. In Part I, Nos. 194 and 197 were written long after all other assignable poems of Part I, at a time when Petrarch was revising No. 196 for transcription into V. L. 3195: this irregularity, however, would have escaped notice but for the preservation of the very work sheet on which Nos. 194 and 197 were first drafted. Nos. 196 and 198–201, which are of Period III B, all stand after the eighteen poems of Periods III BB–D that appear in Part I of the Pre-Chigi form, and after No. 180, of Period III C. The cases of Nos. 208 and 238, which are of Period II, are the most striking of all. No. 259, which

6. In point of fact No. 179 was not transcribed by Giovanni, but a place was left for it.

is of Period III B, stands after the eighteen poems of Periods III BB-D that appear in Part I of the Pre-Chigi form, and after Nos. 180, 207, 212, and 221.

In Part II, Nos. 324 and 362-363, which are of Period III E, stand after the five poems of Period III F that appear in Part II of the Pre-Chigi form, and after all the eleven assignable poems of the range 300-321. No. 360 (a debate in *canzone* form), written before the death of Laura and before any other assignable poem of Part II except perhaps No. 266, was completed, or revised in its last stanzas, during the last period of Petrarch's work, in such a way as to include a few references to the death of Laura.⁷

VIII. CONCLUSION

The contrast between the considerable degree of chronological control exercised by Petrarch in the arrangement of poems in the Pre-Chigi form of the *Canzoniere*, on the one hand, and, on the other, the slightness or lack of such control thereafter, as evidenced in Table II and Sections V-VII of this article, is very marked. This slightness or lack of chronological control is clearly due to the piecemeal character of the process by which various poems or groups of poems were added, at many different times, to the two parts of the collection. Yet the relationship of Part II to Part I remains chronological even in the final form of the *Canzoniere*, with the disguised exceptions of Nos. 194, 197, and 360, and a few other possible exceptions; and the pattern of each of the two parts of the Pre-Chigi form within itself is so generally chronological as to carry over to the final form as a whole, in the consciousness of the general reader, despite the numerous breaches of chronological order which do in fact exist.

ERNEST H. WILKINS

Harvard University

7. See A. Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, Brescia, 1928, pp. 111-118.

REVIEW ARTICLE

QUELQUES OUVRAGES RÉCENTS SUR LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE est une trop modeste discipline qui sous-estime à tort l'énorme pouvoir qui est le sien. Ses laborieux dévots sont aussi, bien souvent, des sceptiques, qui se résignent trop vite à croire que leurs écrits seront lus de très peu et ne réussiront jamais à redresser les erreurs qu'ils dénoncent. Mais le nombre des lecteurs d'une œuvre importe assez peu; les auteurs de comptes-rendus qui la signalent et la résument, les auteurs de synthèses qui l'utilisent, les professeurs qui en transmettent la substance à leurs élèves sont, pour un travail savant, des agents de diffusion bien plus efficaces qu'ils ne s'imaginent eux-mêmes l'être.

Depuis dix ans environ, il a paru sur le dix-septième siècle français un ensemble très divers de travaux qui ont renouvelé nos perspectives littéraires. Et il ne s'agit pas là que d'une tempête dans le verre d'eau sucrée de l'histoire littéraire. La poésie contemporaine a déjà subi l'action de la poésie redécouverte d'Aubigné, des baroques et des précieux, des poètes religieux des années 1580-1640. Les auteurs d'aujourd'hui qu'écoute le plus la jeunesse se sont rattachés explicitement à une tradition cornélienne rajeunie, dont l'histoire littéraire récente n'avait pas peu contribué à épouseter les dorures affadiées.¹

Le plus grand succès romanesque de 1947, la *Peste*, ne serait pas ce qu'il est (peut-être même sa faiblesse est-elle dans cet effort à fuir le concret et à étouffer tout romantisme) sans la forte influence du classicisme. Albert Camus avait d'ailleurs déclaré, le 15 novembre 1945, aux *Nouvelles Littéraires*: "Je ne connais qu'une révolution en art, c'est l'exacte appropriation de la forme au fond, du langage au sujet. De ce point de vue, je n'aime, et profondément, que la grande littérature classique française." L'interprétation nuancée que de récents travaux proposent et imposent du soi-disant siècle de Louis XIV s'est assez répandue pour rendre impossible aujourd'hui une caricature de ce siècle comme celui de l'unité, telle que Maurras, Louis Reynaud, Louis Bertrand et autres osaient jadis tracer. La perspective de l'histoire française tout entière, et celle du dix-septième

1. Dans la revue anglaise *Horizon* d'octobre 1945, une interview de Malraux, alors combattant sur le front d'Alsace (prise le 5 janvier 1945) citait Malraux comme se rattachant (ainsi que Giono, Bernanos et Montherlant) à "la tradition héroïque de la France, celle de Corneille," à laquelle il joignait d'ailleurs Pascal. Dans *Theatre Arts* (juin 1946), J. P. Sartre redéfinissait le drame racinien et le drame cornélien: c'est dans Racine qu'il voyait des personnages abstraits, dont les actes résultaient d'une analyse intellectuelle. "Corneille, au contraire, montre la volonté au cœur même de la passion, nous rend l'homme dans toute sa complexité, dans sa réalité totale. Les jeunes auteurs . . . se rangent avec Corneille." On écrira sans doute un jour une thèse sur "Corneille père du théâtre existentialiste."¹¹

siècle européen (où la France, seule, disait-on, à être avide de cohérence et de stabilité devant l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie emportées par des forces de "désintégration," était naguère présentée comme une majestueuse exception) ont été bouleversées aujourd'hui; et cela grâce à des ouvrages élaborés dans le silence des bibliothèques par Mornet, Hazard, Antoine Adam, Pintard, et plusieurs de leurs jeunes successeurs américains qui ont précisé les vrais rapports entre Racine et l'*Art poétique* de Boileau ou la connaissance du Moyen Age qu'avait le siècle dit classique.

La première de ces vues nouvelles, qui devient vite celle de la majorité des jeunes aujourd'hui, aurait bien étonné nos aînés, grandis sous le prestige du romantisme: car elle fait du dix-septième siècle un grand siècle de poésie. L'atmosphère poétique nouvelle créée par Mallarmé, puis par Valéry, le goût d'un lyrisme que nous pouvons appeler indirect, c'est-à-dire évitant l'expression brutale du moi et se traduisant à travers l'objet, la dilection dont on entourait les sonnets de Nerval, l'ironie de Corbière et de Laforgue devaient naturellement ramener nos contemporains vers les poèmes de La Fontaine autres que ses *Fables*, vers les cantiques spirituels de Racine et ses gracieuses "Stances à Parthénice." Mais c'est dans la poésie française des règnes d'Henri IV et de Louis XIII que l'on a soudain découvert des trésors inexplorés. L'histoire littéraire, ici, a suivi plutôt qu'elle n'a mené à la découverte. Le guide, un guide d'ailleurs périlleux car ses affirmations partiales et dogmatiques ont été acceptées par trop de suiveurs sans examen critique, a été un universitaire devenu critique et polygraphe, Thierry Maulnier. Sa thèse favorite est que la seconde moitié du dix-septième siècle appauvrit et dessèche le grand courant poétique qu'elle veut canaliser; avec ces bourgeois que sont Molière, Racine, Boileau, et ce "magnifique chien de garde" de Bossuet, le jaillissement frais et audacieux de la poésie française se tarit. On devient injuste pour d'incontestables réussites de la poésie baroque, de la poésie précieuse, du lyrisme religieux et de la poésie pure tout court qui se rencontre chez Jean de Sponde et dans l'*Adonis* de La Fontaine, longtemps avant nos symbolistes.

Les poètes ainsi ressuscités sont, après D'Aubigné, les très curieux et souvent très beaux Jean de la Ceppède, Ogier de Gombauld, Etienne Durand, le Père Cyprien à qui Valéry consacra un petit livre, Laurent Drelincourt, Martial de Brives ressuscité par Marcel Arland, J. B. Chassaignet qui paraphrasa avec rare bonheur quelques Psaumes. Chacun d'eux mériterait aujourd'hui une monographie,² aussi bien que Jean de Sponde, Tristan, Maynard, Saint-Amant qui apparaissent sous un jour neuf remplacés parmi ces "métaphysiques français," comme il convient de les appeler. Jusqu'ici, et c'était logique aussi bien que juste, on s'est surtout acharné à mettre sous nos yeux quelques textes de ces poètes redécouverts. Depuis 1940, les anthologies ont pullulé; sans doute sont-elles fallacieuses, car il n'y apparaît guère que les très beaux poèmes de Sponde ou de la Ceppède.

2. Sur D'Aubigné et la poésie baroque en France doit paraître prochainement en Amérique un livre d'Imbrie Buffum.

Ceux-ci, comme pour Scève ou pour Verlaine, ne représentent que le meilleur d'œuvres où il y a du moins bon et du franchement médiocre. Mais ces beaux poèmes existent. Par un étonnant paradoxe, la première moitié du dix-septième siècle a conquis, en 1940-1950, plus de place dans une anthologie de la poésie française que la première moitié du dix-neuvième! La France est en train de réussir une réhabilitation de son dix-septième siècle poétique comme l'Angleterre, en redécouvrant Donne, Marvell, George Herbert, Vaughan, Traherne, s'était prise d'une affection jalouse pour son dix-septième siècle lyrique, et éloignée des jeux plus exubérants de ses Elisabéthains ou de ses romantiques.³

Ce siècle de l'histoire que fut le dix-neuvième n'avait certes point, avec Sainte-Beuve, Victor Cousin, Taine, négligé d'étudier le milieu historique et social où avait fleuri la littérature dite classique. Mais il avait été hypnotisé par quelques grands foyers, comme Port-Royal, ou par la vie de Salon ou de Cour. La figure qu'il nous avait transmise du dix-septième siècle s'en trouvait faussée. Plus récemment, des érudits qui sont forcément des fureteurs et qui, comme tous les hommes de cabinet et d'archives, sont parfois trop fortement séduits par les gens à scandale d'autrefois—irréguliers, ravisseurs de belles, impies, grandes dames de petite vertu—ont exploré les secrets du Grand Siècle. Emile Magne, puis Mongrédiens méritent notre reconnaissance, car ils ont rendu vivante une époque que l'on avait figée. Le plus récent volume de Mongrédiens, la *Vie littéraire au XVII^e siècle* (Tallandier, 1947) est l'un des plus divertissants et des plus instructifs que l'on ait jamais écrits sur cette période. Il s'attache aux anecdotes et aux petits faits; il cite librement la poésie légère et les mémoires du temps; il ne prétend point à des conclusions ambitieuses ni même à des idées bien neuves. Mais il restitue fidèlement le désordre de ce siècle où fourmillaient les chevaliers des lettres, les médisants, les querelleurs venimeux. Mille développements traditionnels sur "l'École classique française" avaient leur source dans la légende de la société des quatre amis, aujourd'hui reléguée dans les limbes où expirent enfin les légendes. On voit ici qu'il y eut au dix-septième siècle plus encore qu'aux autres juxtaposition constante ou plutôt échange incessant entre le populaire et le noble, le théâtre "à règles" et l'autre, la littérature grave où le moi veut se dissimuler et celle où il s'étale avec impudeur, la province et Paris ou Versailles. Le Paris de Molière et de Boileau était aussi le Paris de bateleurs, de commères et de charlatans. On y écrivait pour les salons, mais aussi pour les libraires, et il n'est pas mauvais de savoir quelque chose de ces libraires et de leurs mœurs, d'ap-

3. Thierry Maulnier a publié en 1945 à la Table Ronde une anthologie, *Poésie du XVII^e siècle*. Marcel Arland inclut une vingtaine de poètes du dix-septième siècle dans son *Anthologie de la poésie française* (Le Carrefour, 1944). Sponde, La Ceppède Motin, Godeau sont les héros de la très originale *Anthologie de la poésie religieuse française* (Gallimard, 1943), de Dominique Aury. Le siècle de la préciosité occupe bien entendu une place éminente dans l'*Anthologie de la poésie précieuse* de René Bray (Fribourg, 1946).

prendre que les livres tiraient environ à 1000 ou 1500 exemplaires lorsqu'ils avaient grand succès (tels le *Discours de la méthode* ou le *Lutrin*), et que La Rochefoucauld, La Fontaine, La Bruyère atteignaient un nombre infime de gens.

En fouillant, sous le stimulant de telles lectures, dans le dix-septième siècle, on s'aperçoit combien on l'ignore encore et combien, ici plus que partout ailleurs peut-être, il importe de répéter aux jeunes érudits que le "tout est dit" de la Bruyère est d'une grande sottise. On n'a presque pas étudié les mémoires du siècle, même pas ceux de Saint-Simon. Il serait pourtant curieux d'y chercher (chez Dangeau et chez La Palatine, chez Mme de Motteville, Bussy-Rabutin, Retz et vingt autres, aussi bien que dans les correspondances de l'époque) un éclairage révélateur sur la littérature d'alors. Les sujets en bordure de la littérature illuminent parfois la littérature: pour les érudits d'âge canonique, il y aurait par exemple des thèmes curieux tels que les mœurs amoureuses du siècle (à comparer avec celles des tragédies de Racine, de la *Princesse de Clèves* et, avant cela, des romans précieux), le portrait physique de la femme, et de l'homme, dans les mémoires d'alors, et même, pour humilier nos modernes qui se targuent d'avoir dépeint dans leurs romans des voluptés inédites, l'homosexualité au siècle de Condé et de Monsieur. Sur la vie provinciale, sur les paysans, sur l'impolitesse du siècle qui fut celui de la politesse (et de son contraire), sur la misogynie au dix-septième siècle qui passe pour avoir intronisé la femme comme reine des lettres, et incidemment sur l'épigramme à cette époque, il y aurait aussi à trouver bien des choses, et à les écrire. Et sur d'autres thèmes, comme Rabelais au dix-septième siècle (sa réputation, sa légende, les traces rabelaisiennes chez Sorel, Claude le Petit, le médecin chinonais Claude Quillet, etc.); sur des femmes de lettres fort considérables comme Madame Dacier et à ce propos sur la compréhension d'Homère au dix-septième siècle; sur des *minores* curieux comme Colletet ou Gilles Boileau,⁴ sur les écrivains protestants de l'époque qui compta Gabriel de Foigny, Desmaizeaux, Pierre Coste, Abel Boyer, et ces deux voyageurs en Proche-Orient, Tavernier et Chardin, dont Goethe dit quelque part qu'ils "possédaient deux rares avantages: ils étaient à la fois protestants et français, qualités dont la rencontre est propice au développement de capacités peu ordinaires." Quelqu'un, enfin, devrait bien un jour réunir une série de citations piquantes qui pourrait s'intituler "le dix-septième siècle contre les règles." Méré, Racan, et nombre d'écrivains dits non-classiques y figureraient sans doute en bonne place, mais non moins Molière, La Fontaine, le La Bruyère qui s'écrie: "Quelle prodigieuse distance entre un bel ouvrage et un ouvrage parfait et régulier!", et certes Corneille qui, dans son épître précédant la *Suivante*, jouée avant le *Cid* et publiée aussitôt

4. Dans le *Mercure de France* du 1^{er} octobre 1948, Mongrédiens a retracé la vie et le portrait d'un fidèle ami de Mme de Sévigné, de Mme de La Fayette, de Bussy-Rabutin et de Bouhours: Corbinelli (1622-1716).

après, traite si cavalièrement les fameuses règles comme un lit de Procuste à élargir ou resserrer selon les besoins de la dormeuse.

Un curieux choix de morceaux extraits de ces mémorialistes a été publié en 1946 par André Ducasse, chez Bordas, sous le titre général: *Le XVII^e Siècle* (collection des mémorialistes français). Les notes y sont sobres, les textes intelligemment choisis et souvent fort piquants, mais sans parti pris de dénigrement comme celui qui avait inspiré l'*Envers du grand siècle* de Gaiffe. Car il ne s'agit point d'un envers et d'un endroit, mais bel et bien d'une coexistence incessante de la préciosité et de la brutalité, de la galanterie et de la grossièreté, de la religion la plus noble et de sottes pratiques superstitionnelles ou d'incroyance ouverte. La connaissance plus précise de l'arrière-plan historique du dix-septième siècle a notamment permis, dans ces dernières années, d'estimer beaucoup plus justement la préciosité.

Il est clair en effet que la préciosité exuta longtemps avant les ruelles des précieuses et leur a survécu avec obstination: Mallarmé, Valéry, Giraudoux, Eluard sont aussi des précieux, par moments. Après Daniel Mornet, René Bray l'a montré dans un livre savant et complet, qui garde cependant quelque chose du ton et parfois de la facilité d'une série de leçons d'un cours public: *La Préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux* (Albin Michel, 1948). Il sera jugé dans cette revue par un autre. Loin d'en avoir le monopole, le dix-septième siècle est peut-être celui qui a tiré de la préciosité le moins de grandes œuvres. Car après tout les troubadours, Scève, Marivaux et même Apollinaire sont autrement grands comme précieux que Benserade et Voiture. La préciosité, qui est en grande partie une faculté de créer un langage inventif, nouant grâce à des métamorphoses des liens neufs entre les objets ou entre les idées, a été plus féconde chez Mallarmé ou Proust, grands tisseurs de métaphores neuves, qu'autour de l'Hôtel de Rambouillet.

Mais s'il y eut à d'autres époques de grands précieux, il y eut rarement des précieuses comme au dix-septième siècle. L'originalité de ces bourgeois raffinées que singent sottement Cathos et Madelon est d'avoir fait de la préciosité un instrument de raffinement de l'amour et une protection pour la femme. Par ces attentes qui aguichaient les avides cavaliers de l'époque, par ces manières qu'on imposait à leur impatience, ces compliments subtils qu'on exigeait d'eux, on apprit peu à peu aux Don Juan et aux Cyrano de l'époque à raffiner en amour le rôle des sens et à accroître celui de la tête. L'analyse psychologique devait y gagner. En mieux comprenant la préciosité, nous avons éclairé d'un jour neuf le mouvement féministe au dix-septième siècle, qui fut considérable. Et nous avons aussi mieux pénétré les motifs pour lesquels Molière s'acharna contre préciosité et féminisme. Il ne défendait pas seulement le bon sens masculin; jouisseur pressé, sachant ses loisirs rares et ses jours d'ailleurs comptés, il supportait impatiemment ces longs délais entre le désir et la satisfaction que les dames prétendaient imposer aux mâles trop gourmands. En vérité, il reste encore

fort à faire pour exposer le rôle de la préciosité du dix-septième siècle dans la conception que l'on se fit alors, et que l'on transmit aux âges suivants, de l'amour. Il y eut du pétrarquisme quelque peu pervers chez les Précieuses, et de la sécheresse calculatrice. Il y eut aussi une divinisation de l'amour, assez proche de celle de l'amour courtois médiéval. Saint-Evremond conte que l'on définit un jour à la Reine de Suède les Précieuses comme "les Jansénistes de l'Amour," et il ajoute malicieusement mais avec ce bonheur d'expression qui fait tout pardonner :

L'Amour est encore un dieu pour les Précieuses. . . . Si vous voulez savoir en quoi les Précieuses font consister leur plus grand mérite, je vous dirai que c'est à aimer tendrement leurs amants sans jouissance et à jouir solidement de leurs maris avec aversion.

Tout renouvellement de nos vues sur le dix-septième siècle doit évidemment s'attaquer avant tout aux trois grands dramaturges et, presque aussi inévitablement, puisqu'il s'agit de critiques français, à la conception qu'ils se firent de l'amour. Or, des trois, chose curieuse, c'est Racine qui semble le plus négligé. Le troisième centenaire de sa naissance, en 1939, avait été commémoré avec quelque froideur. Jean Schlumberger et quelques autres entreprennent, pendant les années de Résistance, de démolir son culte. Les livres parus alors sur Racine ajoutent fort peu à la critique raciniennne: P. Brisson, les *Deux Visages de Racine* (Gallimard, 1944), D. Mornet, *Racine* (Aux Armes de France, 1944), le très scolaire *Racine e il classicismo francese* d'Italo Siciliano (Milan, Montuovo, 1943), et même l'ambitieuse mais un peu déclamatoire *Psychologie de Racine* (Belles Lettres, 1940) du philosophe J. Segond. L'histoire littéraire minutieuse et savante se montre ici plus féconde qu'une critique que tentent par trop les généralités traditionnelles, et quelques articles de R. Jasinski, de J. Pommier, auxquels s'ajoutent bien entendu les grands ouvrages de H. C. Lancaster et ceux d'autres Raciniens d'Amérique⁵ constituent les plus utiles additions à notre connaissance de la technique et de la psychologie de ce dramaturge.

Par contre le retour à Corneille n'est pas seulement inspiré par certain raidissement moral et quelque soif d'héroïsme dans la génération de Malraux, Saint-Exupéry, Montherlant, et aussi dans celle de Sartre et de Camus. Il résulte de la révolte de nos critiques et historiens littéraires contre la conception du cornélianisme qu'imposa longtemps le prestige d'un grand maître, G. Lanson. J. Schlumberger, R. Brasillach, R. Caillois avaient fait beaucoup pour combattre la conception intellectualiste de

5. R. Jasinski, "Trois Sujets raciniens avant Racine," *Revue d'Histoire Littéraire* (janvier-mars 1947, pp. 6-56); J. Pommier, "Comment Racine construisait Phèdre," *Revue Théâtrale* (1946, pp. 147-164) et "Phèdre avant Racine," *Revue des Sciences Humaines* (janvier-mars, 1947, pp. 36-49). Georges May a fait paraître en 1948 *Tragédie cornélienne, tragédie raciniennne aux presses de l'Université d'Illinois et D'Ovide à Racine* (Presses Universitaires, 1949). Le petit livre, très joliment présenté, de Bernard Dorival, *Du côté de Port-Royal* (Gallimard, 1946) ne sort guère des vues conventionnelles sur le jansénisme de Racine.

Corneille et détacher Corneille du siècle dit classique. Octave Nadal, dans une thèse qui fait quelque bruit et qui, publiée par Gallimard dans la "Bibliothèque des Idées" (signe des Temps, que les travaux universitaires cessent d'être isolés chez des éditeurs spécialisés), atteint le grand public, est allé droit au sujet naguère traité comme le point faible du vieux dramaturge: l'amour. Son livre, le *Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Corneille* (1948), se refuse à voir Corneille à travers les classiques qui l'ont suivi, et le replace parmi les hommes de 1630, et même ceux de quelques années plus tôt, car c'est au contact de ses aînés immédiats que l'on se forme surtout. La notion d' "âge baroque" entre donc en jeu, et elle aide à saisir en effet tout ce qu'il y a de tension vers le grand, c'est-à-dire aussi vers le mal lorsqu'il est grand, dans *Nicomède*, *Rodogune*, *Attila*. C'est Retz (et non plus Boileau) qui paraît aujourd'hui à beaucoup l'honneur le plus représentatif du dix-septième siècle, et Corneille est certes plus près de Retz que de Boileau! Nadal, par une analyse serrée des mots de "mérite," "devoir," "passion," "honneur," "gloire" chez Corneille, montre que les héros cornéliens sont toujours menés par leurs passions et ne raisonnent que pour se justifier de suivre ces passions, sur lesquelles, chez Pauline comme chez Chimène et Cléopâtre, la raison est loin d'être souveraine. Il remet à sa place ce mot de devoir, sur lequel les professeurs insistaient autrefois comme le grand mot cornélien, et le soumet à une éthique de la gloire. Corneille, vrai nietzschéen, piétine et méprise la pitié. Païen, l'auteur de *Polyeucte* et d'une traduction de l'*Imitation* ne met en scène que des révoltés orgueilleusement acharnés à réaliser l'image qu'ils se font d'eux-mêmes, totalement démunis de Dieu. Il y a de l'excès dans la thèse de Nadal, et l'admirable petit livre de Lanson qui esquissait une histoire de la tragédie française n'avait pas négligé certains de ces aspects "Louis XIII" de Corneille, s'il est vrai que son plus ancien ouvrage avait trop rationalisé le vieux tragique. Mais le fond de la thèse de Nadal est solidement étayé sur des analyses précises; le développement est vigoureux et pénétrant. Corneille, après Descartes, cesse aux Français d'aujourd'hui de paraître raisonnable et cartésien. Il n'est pas sûr que Boileau lui-même le fût. Que restera-t-il de raisonnable parmi les écrivains de ce déraisonnable peuple français?

Un ouvrage anglais récent a entrepris de ranimer chez les Britanniques l'enthousiasme pour Racine et de rajeunir la compréhension de Molière. Il est dû à un critique dont le ton, la personnalité engageante, la largeur d'esprit attachent dès l'abord le lecteur. C'est Martin Turnell, de l'équipe de la revue *Scrutiny*, où avaient paru la plupart des chapitres qui composent ce *Classical Moment—Studies of Corneille, Molière, Racine* (Hamish Hamilton, 1947). L'ouvrage est cependant inégal et, pour le spécialiste, un peu décevant. Il est vrai qu'il s'adresse plutôt au public cultivé mais éloigné des classiques français, et s'efforce de le gagner par des analyses de pièces et d'abondantes citations. Il reflète trop fidèlement, sur Corneille

en particulier, la critique française d'il y a quinze ou vingt années et figure un peu le vieux tragique. Il aperçoit mieux la violence destructrice de la psychologie racinienne, mais dépasse parfois la mesure en traitant de la haine sauvage des personnages raciniens, dont on fait trop volontiers, depuis Mauriac et Giraudoux, des fauves en cage, affamés de chair fraîche.

Les meilleures pages de Turnell sont celles qu'il consacre à Molière: à l'*École des Femmes* envisagée comme une étude de la jalousie, à *Tartuffe* ("étude sociologique de l'influence corrosive d'une religiosité décadente sur la vie d'un groupe... inégalée dans la littérature européenne"), au *Misanthrope*. Chose curieuse, c'est à un autre Anglais, W. G. Moore que l'on doit les deux autres études récentes les plus valables sur Molière. Son article sur "Tartuffe and the Comic Principle in Molière" (*Modern Language Review*, January 1948) est, non plus de la demi-vulgarisation, mais de l'histoire littéraire dans le plus vrai sens du mot: solide, précise, fine, bien écrite. *Tartuffe* y apparaît comme alternativement hypocrite et sincère, sincère dans son hypocrisie si l'on peut dire, plus profond et certes plus comique que ne l'accorde la tradition critique française. Dans un compte-rendu général sur la position actuelle des études molièresques publié dans *French Studies* (octobre 1947), W. G. Moore fait le point avec sagesse. Il accorde son dû à l'honnête labeur de feu G. Michaut: sans de bonnes connaissances sur la biographie et le milieu de Molière, on laisse échapper le sens le plus riche de ses pièces. Il insiste sur Molière constructeur de pièces et homme de théâtre avant tout. Mais il montre combien nous savons encore peu de chose sur le comique molièresque, sa signification profonde et son mécanisme. Un Français l'avouera plus librement que les érudits étrangers, trop déférents envers les maîtres de l'Université française: nous n'avons pas sur Molière un seul livre d'ensemble digne du sujet. Celui de D. Mornet (Boivin, 1943) ne prétendait sans doute pas l'être; celui de R. Fernandez, malgré quelques développements aventureux, en approche le plus et jette quelques défis salutaires à ces banalités qui encombrent la critique molièresque plus qu'aucune autre. Mais pourquoi l'Amérique écrit-elle si peu sur Molière?⁶

Il est enfin deux aspects du dix-septième siècle sur lesquels ont paru d'importants travaux: la religion et l'attitude morale d'un siècle de moralistes. Malgré les efforts ingénieux, parfois légèrement trop habiles et partiaux, de l'abbé Bremond pour détrôner le jansénisme de la place centrale que lui avait accordée, dans la religion du dix-septième siècle, la critique universitaire, le jansénisme reste, avec le libertinage érudit ou le libertinage plus franchement jousseur, ce qui séduit le plus les observateurs modernes de cette époque. Pascal est l'auteur sur lequel et autour duquel on trouve du neuf. Ce neuf est parfois du vieux neuf; c'est aussi parfois du paradoxa; c'est même à l'occasion de l'aventuré d'une bonne foi contestable, comme l'insistance de beaucoup à arracher Pascal (même le Pascal des *Pensées*)

6. Et d'ailleurs sur Saint-Simon, sur Fénelon, sur Rotrou, et sur La Fontaine (sur lequel, cependant, Mr. Wadsworth a promis un ouvrage).

au jansénisme. Mais les ouvrages et les essais sur Pascal restent si nombreux et marquants qu'il faudrait un article spécial pour en résumer et discuter la substance. Nous nous contenterons ici d'une sèche énumération en note.⁷

Bossuet, par contre, nous laisse froids, exception faite pour quelques ardents panégyristes. Une thèse américaine l'a étudié cependant d'un point de vue curieux: celui de la stylistique littéraire, qui suit à la trace le motif de la providence dans les œuvres du grand prosateur, et, ne l'oublions pas, du grand maître de spiritualité: *Providence as Idée-Maitresse in the Works of Bossuet*, par Sister Georgiana Terstegge (Washington, The Catholic University Press, 1948). Il est étrange par contre que le plus "moderne" des chrétiens du dix-septième siècle, celui qui écrivait au duc de Chevreuse: "Abandonnez-vous donc à la simplicité et à la folie de la croix," Fénelon, ne tente pas davantage nos inquiets et nos subtils contemporains. Bernard Amoudru lui a fait place, bien entendu, dans sa brève synthèse *Le Sens religieux du Grand Siècle* (Editions de la Revue des Jeunes, 1946). Son livre a l'avantage de ranger Bossuet, Fénelon, le jansénisme à leur juste rang, qui n'est pas le plus haut. Amoudru définit le dix-septième siècle comme augustinien avant tout, au moins à son départ. Mais cet augustinisme est vite combattu par l'humanisme dévot, par l'optimisme salésien, par le mysticisme fénelonien. Le siècle, à l'exception du jansénisme, insista sur les éléments chrétiens les plus humains, la bonté de l'homme, la grâce épandue sur tous, et la rédemption plus que le péché. Pascal eut tort d'ignorer ce courant de sainteté qui traversait alors la France et de se croire en un temps de décadence religieuse.

Henri Busson, à qui nous devions déjà une étude précise de la pensée religieuse de Charron à Pascal, vient de faire paraître aux Presses Universitaires un gros livre, d'une richesse touffue mais souvent neuve, sur la

7. Ce sont d'abord la somme de l'abbé E. Baudin en quatre volumes: *La Philosophie de Pascal* (Neuchâtel, La Baconnière, 1946), énorme et puissante tentative pour faire de Pascal un rationaliste authentique, regrettablement aveuglé par la théologie janséniste. Mais sa philosophie morale, elle, s'écarte du rationalisme. Au passage, dans ces 1400 pages, cent remarques pénétrantes et fécondes; puis, dans la *Revue de Métaphysique et de Morale* de juillet 1946, un long article de Georges Le Roy sur "la notion d'expérience d'après Pascal" et dans la *Revue Philosophique* d'avril-juin 1947, une longue synthèse et un nouvel examen du "pari de Pascal" par R. E. Lacombe. Les ouvrages de J. Oroibal sur *Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran et son temps (1581-1638)* et les *Origines du jansénisme, correspondance de Jansénius* (Vrin, 1948) nous semblent d'une telle nécessité pour connaître le siècle qu'on se demande comment on a pu tant tarder pour traiter ces sujets. Enfin, après les travaux remarquables de Zacharie Tourneur comme éditeur de Pascal (édition paléographique de 1942) sinon toujours comme commentateur, ont paru en 1948 les vues nouvelles de Louis Lafuma, utilisant la copie ancienne des *Pensées* que consulta Sainte-Beuve et qui doit remonter au neveu de Louis Périer; il voudrait y voir le plan des *Pensées* qui aurait pu être celui de Pascal, ce qui n'est guère prouvé. P. L. Couchoud a cru reconstituer, en recousant les liasses enfilées de Pascal qui auraient été ensuite dispersées, un *Discours sur la condition des grands* qui serait une sorte de première *Apologie*. Enfin G. Chinard, avec son flair pour découvrir et suggérer du nouveau, a proposé de fines analyses de la pensée pascalienne dans *En lisant Pascal* (Genève, Droz, 1948).

Religion des classiques (1660-1685). L'ouvrage n'est pas sans défauts. Il manque d'air, tant il est bourré de notes et d'informations de détail; il se montre peu apte à la synthèse, et se refuse à distinguer des courants logiques et harmonieux de pensée religieuse ou scientifique à l'âge classique; il est écrit sans grâce, et sans conclusions générales susceptibles de conduire le lecteur vers des vues philosophiques ou des explorations nouvelles. En un mot, il est à l'autre extrême des beaux ouvrages de Paul Hazard sur la crise de la conscience qui succéda à la période dite classique. Il séduira moins le grand public; mais il apprendra davantage aux spécialistes qu'irritent parfois les coquetteries de forme et dont les estomacs veulent digérer des mets solides, même s'il se mêle à ces mets quelques pierres mal équarries.

Busson connaît à fond les écrits de la période classique, c'est-à-dire les traités de science et ceux de théologie, les polémistes de la philosophie d'alors, les fidèles de Descartes et les fervents d'astrologie et d'occultisme. Et une telle connaissance est précieuse pour nous aider à comprendre la conception du monde physique, du corps humain, et de l'au-delà que pouvaient se faire un Molière, un Boileau, un savant ou un moraliste d'alors. Son ouvrage, dans une première partie, "la porte étroite," redéfinit avec clarté le jansénisme avec sa piété exigeante et sa notion du péché originel conçu, non comme un malheur général, mais comme une faute personnelle, abandonnant à jamais à la damnation les païens comme les enfants non baptisés. Busson montre quels éléments de jansénisme se rencontrent chez Mme de Sévigné, répudiant le culte marial (ou de la Vierge) avec horreur, méprisante pour les superstitions et les pèlerinages de la terre que Guy Patin avait appelée "la petite Barbarie," la Provence. Boileau par contre est au fond peu janséniste et même peu vraiment religieux, malgré le certificat que lui décerna Bossuet quand, avec une perspicacité médiocre, il crut "entendre de sa bouche inspirée l'hymne céleste de l'amour divin." Quant à Racine, puisqu'il est encore, parmi les légendes, des mortes qu'il faut tuer, il est bel et bien le moins janséniste de tous. C'est lui qui ne mentait point quand, peu avant sa mort, il affirmait qu'il n'y avait pas dans son œuvre un seul vers janséniste. Phèdre n'est en rien janséniste. Busson, après ceux d'entre nous qui avaient pris la peine de recourir aux textes, constate que tous les vers de *Phèdre* que l'on a pu soupçonner de jansénisme viennent en droite ligne d'Euripide—païen, lui aussi, à qui la grâce avait bien entendu manqué, puisque, selon le jansénisme, aucun païen n'en saurait bénéficier.

La seconde partie de l'ouvrage, "la nouvelle philosophie," est du ressort de l'histoire du cartesianisme, et donc de l'histoire des sciences entre 1660 et 1685. Elle fait revivre les grands enthousiasmes d'alors, sur le télescope, l'héliocentrisme et Copernic gagnant contre le géocentrisme, l'antifinalisme, et nous rappelle avec profit combien les savants d'alors sont proches des écrivains: Huygens des Perrault, par exemple. Au passage, Busson cite de bien curieuses vues d'ouvrages ou de lettres de Du Hamel, Bayle (François,

le médecin), Guillaume Lamy, Rohault, Mariotte, Bernier, etc. La morale des classiques est ensuite étudiée, avec quelques précisions sur Molière (dont l'épicurisme a été grossièrement exagéré par Brunetière et autres) et sur La Fontaine (dans le fond toujours croyant, notamment en la Providence chrétienne). Le stoïcisme dépérît en France vers 1660: on cesse de louer la vertu des païens; on est las de l'orgueil de la secte et de l'emphase de ses manières et de ses propos. Le christianisme d'une part, l'épicurisme hédoniste de l'autre gagnent ce que perd le Portique.

Enfin la dernière partie de l'ouvrage de Busson, "De l'angoisse à l'ordre ou le drame de la théologie," consacre deux chapitres utiles à Bossuet apologiste, jugé à demi cartésien, et à Malebranche, vrai théologien cartésien. Il fouille les curiosités de la théologie d'alors, qui fait appel au "je ne sais quoi," formule commode pour recouvrir tout ce qui est occulte et quelque peu mystérieux. Surtout, Busson, fouillant dans ses recoins la production extralittéraire de ces années 1660-1685, montre, après quelques autres et mieux qu'eux, la médiocre influence des *Pensées*, publiées en 1670, sur leur temps. Quelques-unes des réactions contemporaines, exprimées par exemple par l'excentrique Montfaucon de Villars dans la *Delicatesse*, devancent étrangement la critique de Paul Valéry. Pourquoi ces hyperboles de langage, dit-on à Pascal, qui ne valent pas "une pure et simple sincérité"? pourquoi s'évertuer aussi à nous effrayer avec votre ciron et votre sphère infinie? Le pari impressionne, mais arrête déjà plus d'un. D'une manière générale, c'est justement l'inquiétude de Pascal qui inquiète ces classiques. Ne trahit-elle pas une faiblesse de foi? Les apologétiques sont nombreuses autour de Pascal. Mais Busson n'y voit pas un signe très net de la puissance de la foi chez les apologistes. L'infidèle qui cherche Dieu, dit-il en rappelant le célèbre verset du "Mystère de Jésus," l'a peut-être déjà trouvé. "Mais le chrétien qui cherche le Christ, c'est qu'il l'a perdu, et s'il se donne des raisons de croire, c'est que, dans son cœur, il ne croit plus" (page 316). C'est aller un peu loin, sans doute, mais Kierkegaard, nous rappelle Busson, avait déjà vilipendé au siècle dernier "l'extraordinaire sottise de défendre le christianisme.... Plaider discrédite toujours.... Le premier inventeur dans la chrétienté d'une défense du christianisme est un autre Judas; car il trahit, lui aussi, d'un baiser." Certains contemporains de Pascal étaient déjà de cet avis. Car tout a été dit, en ce déconcertant dix-septième siècle, pour qui le dépouille des bandelettes qui l'ont trop longtemps enserré dans sa tombe.

Contradictoire et insaisissable variété du siècle! Tel semble être le leit-motif de tous les ouvrages sérieux aujourd'hui consacrés à la période historique et littéraire que l'on faussait naguère en la représentant comme assoiffée d'unité. Tel est également le thème, entre autres, de l'ouvrage peut-être le plus important, dans sa densité un peu raide et dans sa gravité un peu juvénile, consacré récemment au dix-septième siècle: *Morales du Grand Siècle*, de Paul Bénichou (Gallimard, 1948).

La méthode de Bénichou est originale. Elle vise d'une part à rapprocher les conditions morales de l'époque des conditions sociales de la vie: on les a trop séparées depuis longtemps. Les jugements portés alors sur l'homme sont nés dans un milieu déterminé, dans des conditions variables selon les moments du siècle. D'autre part, l'accent est mis avec force sur l'hétérogénéité des divers courants moraux du dix-septième siècle. Il n'y a pas seulement, selon l'affirmation traditionnelle, la "coupure" de 1660 entre le sublime et le romanesque d'un côté, la nature et la vérité de l'autre. Il y a aussi la coupure entre l'agitation aristocratique d'abord, puis, l'embourgeoisement du règne du Grand Roi. Corneille est encore un féodal, préconisant la fidélité à lui-même de l'homme noble. Etre dignes d'eux-mêmes est le seul idéal de ces héros orgueilleux conçus par l'imagination d'un poète pauvre, asservi à une existence étroite. La volonté chez Corneille n'est nullement répressive: elle ne cherche pas à faire taire les désirs, mais à harmoniser désir et liberté. La raison n'est pas davantage une contrainte, mais l'organe de la liberté. La volonté et la raison cornéliennes, loin de réprimer le moi, assurent son triomphe, en soumettant un désir à un autre désir plus noble. Corneille enfin est dépeint comme un héritier de l'amour courtois, et des difficultés passionnantes rencontrées par cet amour courtois pour concilier la morale et l'instinct. Tout en allant au mérite, l'amour doit rester instinctif, et au-dessus de la justice et de la raison. Dans ses chapitres sur "le héros cornélien" et "le drame politique dans Corneille," Bénichou corrige, comme beaucoup de jeunes historiens littéraires, les thèses de Lanson, d'ailleurs avec respect.

Le vrai débat du siècle, pour Bénichou, a été un débat sur l'excellence ou la médiocrité de la nature humaine. Les jansénistes, et La Rochefoucauld, sont dressés contre l'idée du héros. Bien plus que contre le libertinage ou le matérialisme, Port-Royal en veut à toute forme d'idéalisme (le stoïcisme par exemple), toute confiance dans l'homme, toute impulsion "cornélienne" provenant de la nature et l'exaltant. C'est donc à l'humanisme dévot qu'il s'oppose, puisque celui-ci ménageait des degrés aisément gravis entre la nature et la charité. Pascal affirmera l'impossibilité de passer d'un ordre inférieur à l'ordre de la charité, il bafouera durement le second de ses trois ordres, la grandeur des esprits. Chez Racine, ensuite, Bénichou voit triompher une attitude autre: le "rejet simultané de l'héroïsme et de la tendresse au nom de la nature." L'amour courtois est attaqué de face. L'amant racinien ne rend point de culte à une personne idéalisée; il court à l'aimée comme à une proie, parfois avec une furie meurtrière. Enfin un chapitre original sur la morale de Molière, que l'auteur dégage du bourgeoisisme pour y montrer plutôt une morale de la vie de cour (car le bourgeois est presque toujours médiocre ou ridicule chez Molière) complète cette étude, nourrie de pensée personnelle et d'une méditation prolongée des textes, sur les trois morales les plus marquantes du dix-septième siècle:

héroïque, chrétienne avec rigueur, mondaine. On peut attendre beaucoup de l'auteur de cet ouvrage rédigé dès 1940, enfin publié aujourd'hui.

Il n'est point nécessaire, on le voit, d'apporter des petits faits nouveaux ou des documents inédits, encore que cela ne soit point inutile, pour renouveler les vues de l'histoire littéraire. Il faut surtout des esprits libres, prêts à tout remettre en question et à repenser par eux-mêmes sur les textes. Il faut aussi que l'histoire littéraire érudite ne perde point le contact avec la vie qui l'entoure, ni avec la littérature vivante qui se crée autour d'elle. L'avantage du chercheur français dans ce domaine est de sentir le dix-septième siècle autour de lui vivant et agissant, passionnément discuté, ou senti de l'intérieur, par des écrivains qui se rattachent alternativement à Racine, à Corneille, à Pascal, ou, sans le savoir peut-être (comme André Breton) à Bossuet, à La Bruyère (Gide à l'occasion), à Saint-Simon (Proust). Est-il impossible dans d'autres pays de rapprocher davantage l'histoire littéraire de la vie et de la littérature? et de rendre présents, agissants parmi nous, inquiétants, pacifiants, divertissants, Pascal, Mollière, Racine? Martin Turnell cite, avec un sourire sceptique, un écrivain belge qui, en 1945, louait les Anglais comme le peuple le plus civilisé au monde "parce que les banquiers anglais emploient leur loisir à tailler leurs rosiers et à lire Racine." Puisse cette peinture idyllique devenir une réalité dans d'autres pays que l'Angleterre où, si l'on en croit les listes des livres aux plus forts tirages, le principal souci des gens qui lisent est de découvrir "peace of mind" et le secret de "how not to worry"! Une Société d'études du XVII^e siècle vient de se fonder en France.⁸ Souhaitons-lui beaucoup d'adhérents parmi les professeurs de lettres françaises, mais aussi parmi les honnêtes gens d'Amérique,—ce qui n'exclut point les banquiers.

HENRI PEYRE

Yale University

8. Le siège social en est 24, Boulevard Poissonnière, Paris (IX) et l'auteur de ces lignes le délégué pour les Etats-Unis.

REVIEWS

La Métrique du "Mio Cid" est régulière. By Ch. V. Aubrun. Extract from *Bulletin Hispanique*, XLIV (1947), 332-372.

The aim of Mr. Aubrun's study is to refute the following opinion expressed by Professor Silvio Pelegrini of the University of Pisa: "A mio parere non c'è alcuna prova consistente d'una dipendenza immediata del *Poema de Mio Cid* dall'epica francese," (*Cultura Neolatina*, III (1943), fasc. 1).

Mr. Aubrun's objections are founded upon the much discussed characteristics of the versification of the *Mio Cid*. In his estimation the metrical form of this poem can be narrowed down to three types: hendecasyllable, Alexandrine and a special combination represented by examples such as "Abaxan las lanças abueltas de los pendones."

In order to force the verses of the poem to conform to these models, Mr. Aubrun resorts to a recomposition of the text, increasing or reducing the number of syllables of its lines. Mr. Aubrun supposes that the author of the *Mio Cid* eliminated the *e* in an extensive manner: *l(e)valdas, albor(e)s, carn(e), la calçada d(e) Quinea*. This statement is new in Spanish phonetics. It remains to be proven. The treatment of the final *e* in *acostós, cortol, fuent, muert* does not give sufficient support to the indicated generalization.

In addition Mr. Aubrun says that the rhythmic basis of the verses of *Mio Cid* is a bisyllabic clause of iambic form, unstressed-stressed, which is precisely the one which is least in keeping with the metrical tradition of Spanish poetry. The practice of such a principle creates a constant incongruity between the metrical scheme and the prosodic accent, a fact which is undoubtedly possible in certain instances but in no way acceptable in the overwhelming frequency with which Mr. Aubrun represents it.

The irregularity of the versification of *Mio Cid* consists essentially in the free mixture of meters from the beginning to the end of the work. Whether a greater or lesser number of examples can be gathered of separate lines that resemble this or that type of verse is of little importance. It is evident that the author who was capable of writing a work of nearly four thousand lines with such mastery in his delineation of scenes and characters, would have been able, if he had undertaken to do so, to compose his cantos in regular lines and stanzas. The troubador wrote in similar proportions verse of 7:7, 7:8, 8:7, 6:8, 8:8. Mr. Aubrun supposes that these differences were due to the poet's desire to imitate the Alexandrine of 7:7. Probably neither the author of the *Cid* nor Juan Ruiz, don Pero López de Ayala or Juan de Mena, and still less the modern poets, conceded to syllabic regularity the merit which Mr. Aubrun attributes to it.

It is not advisable to reject the authenticity of the versification of a text of this nature. Professor Menéndez Pidal followed the surest path when he respected the form of the Castilian *Cantar*. His careful and complete study, with its acceptance of the original irregularity of the Cid's versification, still offers the most satisfactory doctrine about this question. It is easier to admit the metrical irregularity of *Mio Cid* than to agree with Mr. Aubrun's artificial interpretation.

TOMÁS NAVARRO

Columbia University

St. Modwenna. Edition Begun by A. T. Baker and Completed by Alexander Bell. (Anglo-Norman Texts, VII) Oxford, Published for the Anglo-Norman Text Society by Basil Blackwell, 1947. Pp. xxvii + 331.

The seventh volume in the series issued by the Anglo-Norman Text Society¹ brings us a long-awaited text. Suchier drew on the Life of St. Modwenna in one of the first discussions of Anglo-Norman to appear, and an edition of it awaited completion first by him and subsequently by A. T. Baker. Neither professor lived to finish the task which has now been brought to a successful conclusion by Dr. Alexander Bell.

Among many hagiographical writings in Anglo-Norman the thirteenth-century Life of St. Modwenna stands out, as Dr. Bell indicates, for its poetic form and some individual literary skill. The author, whose identity remains unknown, cast his verse into octosyllabic quatrains, each on a single rhyme, instead of the more usual couplets, and composed the quatrains in paragraphs. The style of these paragraphs which end in a climax or a suggestion of suspense, together with an extensive use of dialogue, leads the editor to surmise that the work was designed to be read aloud, and special interests of the author further suggest that the audience was aristocratic. The poet based his composition on a twelfth-century Latin account which reworked an eleventh-century one by an Irish hagiographer, Conchubranus. The latter probably added materials to the sources he worked from, while the very subject of the Life, St. Modwenna, represents a conflation of at least two earlier saints. The poem shows few noteworthy phonological details: in morphology the first conjugation features the ending *-ie* in the third person singular of the present indicative; there is some freedom in syntax which contributes to a certain individuality in style; and the vocabulary is enriched beyond the hagiographical field with terms of hunting, chivalry and botany.

The Anglo-Norman poem survives in two manuscripts: Digby 34 (*siglum O*) and Welbeck Abbey I C I (*siglum W*). Dr. Bell gives a useful analysis of the contents of the Welbeck miscellany, with reference to the studies

1. The Giffard MS edited by Miss Rhys in the sixth volume of the series (reviewed by Charles A. Knudson, *RR*, XXXVIII [1947], 348-353) has now received its Bodleian pressmark: French e. 22.

of the several hagiographical works it contains (pages xi–xii), bringing up to date the list published by Baker in *MLR*, VI, VII (1911–12). The description of the contents and particularly of the first page of the Digby manuscript is confusing (page x). This codex is also a miscellany, but after the two items in Anglo-Norman the volume contains a number of pieces in Latin representing two separate manuscripts (see the Digby and Summary catalogues). The note of contents on folio 1^a bears little relation to the present state of the codex, since only the first of the three listed items is now present. None of the three hands distinguished by the editor is medieval. His intention of reproducing the note of contents diplomatically has been defeated by unfortunate type-setting. The three titles should read: *Vita modwene de Burton | Sermones saxonici boni | Testamentum xij prophetarum*. The second entry probably does not refer to the sermon *Grant mal fist Adam*, which follows *Modwenna* and is in the same hand, but rather, as Mr. Ker suggests, to a collection of Middle, or just conceivably Old, English sermons.

The day will be welcome when all editions can afford at least one un-reduced plate illustrating the basic manuscript. Dr. Bell discusses the handwriting of his two manuscripts (pages xi, xii), but does not give us any real idea of its appearance in either case. He calls O thirteenth-century and slightly older than W, but does not make clear whether W, which is found in a miscellany of thirteenth and fourteenth-century hands, is still a thirteenth-century copy. O is written in the normal bookhand of the middle of the thirteenth century. Dr. Bell comments on the difficulty—not rare in manuscripts—of distinguishing c and t (is not tt a misprint on pages xi, xii for the ct ligature?), n and u, ir and rr. He remarks on the sporadic use of the oblique stroke to distinguish i. In lines 113–114 two oblique strokes are used over u between two e's, making it look like ii. The rhyme of this quatrain shows that the use of the double stroke here is comparable to our modern use of the diaeresis.² The possible confusion of successions of minims is discussed in connection with establishing the text (pages xxvi; 302, note to line 1021; 307, note to line 6500). Another confusion occurs in this manuscript with ri, particularly, as often elsewhere, after o: strophe 32 rhymes in -oire, but the first line might be read -orie (cf., e.g., the r after o in line 103 and the r after p in line 143), and W ends the same strophe in -orie, as the apparatus shows. The clue is the 2-shaped

2. This is contrary to the conclusions of Varnhagen (*ZRP*, III, 1879, pp. 161 ff.) and Lincke (*Die Accente . . .*, Erlangen, 1886; summarized by Beaulieu, *Histoire de l'orthographe française*, II, Paris, 1927), who believed that the double stroke over u indicated the consonantal value, especially in Anglo-Norman. But it would be desirable to review and extend their work. Many of their examples are drawn from psalters, apparently without investigating, by comparison with other psalters in vernaculars and in Latin, whether some of these accents might not be connected with liturgical use as well as with phonology. Moreover, Varnhagen's transcriptions of the strokes in the Oxford Psalter are not always accurate, while Lincke did not use manuscripts but worked only from Varnhagen's notes and from reports and reproductions, often admittedly incomplete, published by other scholars.

r after *o* which is normally found after bowed letters and not after straight-shafted ones like *i*, although even this clue is not always clear in the handwriting of this manuscript. But the spelling obviously did not matter to the scribe, who wrote indifferently *glorie* in mid-line (line 3) and *gloire* at line-end (line 5820), and doubtless considered that strope 1455 was monorhyme, even though he ended one couplet in *-orie* and the other in *-oire*.

O has been taken as the basic text, with the addition of some material from *W* which *O* lacks. The transcription is careful and accurate, and the text has not been emended for metrical reasons unless the reading was suggested by *W* and further supported on stylistic or other grounds.

The editor finds the difficulties of dating this composition such as to leave him no alternative but to suggest an approximate period and to place the poem in relation to certain other works. There is no internal evidence of the date of the poem or of how long it took to compose. Dr. Bell concurs in the generally accepted date of *ca.* 1230 (page xxi), although farther on (page xxiv) he suggests that the poet started his labors in the early thirteenth century, a term which usually implies a date within approximately the first two decades. He compares the language of *Modwenna* with that of three other well-known Anglo-Norman works of the first half of the century: *Gui de Warewic*, *Chasteau d'Amour*, *Miroir des Domées*, and discusses particularly five individual traits which may to some extent serve as criteria. Miss Aitken put the composition of the *Miroir* before 1250. Professor Ewert placed *Gui* at the beginning of the second third of the century, but pointed out that it had many characteristics of twelfth-century Anglo-Norman. Miss Murray dated the *Chasteau* *ca.* 1230, with some possibly earlier traits. It is no use dating *Modwenna* *ca.* 1230 by comparison with it, for Miss Murray dated it by comparison with *Modwenna*. The dating of *Chasteau*, however, is now a little firmer by reason of Professor Thomson's analysis of Grosseteste's life and works, for he favors a date nearer 1215 than 1230 as suiting the probabilities of the author's life (*The Writings of Robert Grosseteste*, Cambridge, 1940, page 153). If *Modwenna* resembles *Gui* and *Chasteau*, or has traits earlier than theirs, it may safely be considered to be of early thirteenth-century composition; but the third and possibly the fifth criteria examined by Dr. Bell make it appear later, whereas the second one makes it appear earlier. And might not the fifth be as fortuitous in *Gui* and *Chasteau* as the editor suggests the first may be in *Modwenna*? In the present state of our knowledge we can only resign ourselves, as the editor does, to placing the text in relation to others which in all probability are of the same approximate period, recognizing with Professor Ewert that scholarship places less reliance nowadays than formerly on linguistic criteria as a means of dating medieval works with precision, since account must be taken of literary licence and the anachronistic tendencies of any literary language (*Marie de France: Lais*, Oxford, 1947, page vii).

Among the helpful comments and explanations in the notes, the frequent use in this text of the dative (or genitive?) of the relative pronoun is pointed out; the construction has subsequently been treated by Professor Orr in the 1948 Taylorian Lecture and its influence on English cited from Chaucer's *Prologue*:

*And bathed every veyne in swich licour,
Of which vertu engendred is the flour.*

The misreadings by both manuscripts at line 851 may be of *uit*, as Dr. Bell suggests, or of *uiij*. The blanks which the editor notes after lines 8216 and 8295 were left by the scribe to avoid a tear in the parchment.

In constructing a glossary we continue to confront the problem of selection: for what public first—undergraduates, trained students, or general readers? then, how comprehensive or on what principle selective? Clearly, if space can be afforded, it is of more general use to give too many than too few entries. In the present case we are told that the glossary "includes only those words, phrases, etc., peculiar to this text, which are rare in Old French, or which appear in an unusual form, or with a meaning peculiar to Anglo-Norman," but it is not then clear why we find therein such words as *ancienur*, *claré* and *piment*, *creme* and *cremir*, *liu*, *los*, *mescreant*, *mire*, *pensis*, *plait*, *sulum*, *targe*, *tençun*, *tolir*, all of which are in Godefroy with the meaning given here. *Muiller*, it is true, is not in Godefroy, but among his many spellings occur two of the four variants in *Modwenna*. *Quens* (under *comte*) and *hauberc* (under *halberc*) are in the Godefroy complement and do not strike one as rare or peculiar. *Swign* (misprint for *suing*, the manuscript-reading) and *busignus* are in the glossary, but not *busung* (line 1752).

A welcome index of names closes the book. There are very few misprints and most are self-correcting. The following should perhaps be noted: page xxiii, note 1, read xxviii, C, XII; page 260, line 7562, read *pereçuse* (cf. page xxvii and glossary).

We are indebted to Dr. Bell for establishing a text long needed because it has been referred to by individual scholars without being accessible to all. We look forward to the appearance in this series of his edition of *Gaimar*, Miss Pope's of *Horn*, and other important texts.

RUTH J. DEAN

St. Hugh's College, Oxford

Love Sonnets. By Louise Labé. With translations by Frederic Prokosch. New York, New Directions, 1947. Pp. 53.

For Mr. Prokosch's translations of twenty-four sonnets of Louise Labé, New Directions has produced a little "gift book" which in size, design and typography recalls closely the elegant pamphlets which Mosher and the Riverside Press were doing around 1905. At that time, too, privately

printed "Sonnets of Forgotten Sonneteers" and the like hopefully presented translations by many a Petit the Poet and some major figures from Santa-yana to Rilke, for the purpose of bringing unread classics to literary attention. Louise Labé, whom Rilke did into German, is a good case of a famous name whom no one reads, though she deserves better. In this well-developed situation of apathy, Mr. Prokosch's book seems to have produced just a small ripple.

These translations belong to the type that pays very little attention to the original. Most can be got out of them if they are looked on as new poems on the same general theme as those on the opposite page, in which from time to time the modern poet returns to his prototype as if for a fresh start. Though the two share subjects, meters, and even some of the syntax, they are totally different in tone and basic attitude. Nothing could show more plainly that our worn tradition of the romantic period, to which Prokosch adheres, does not have in Renaissance Petrarchism or neo-Platonism any sort of true antecedent, however much they both center on passionate and idealistic love.

A few phrases, which also exhibit the translator's vice of the reduplicated adjective, serve to show how Labé's turns of speech, strong and plain if at times conventional, acquire in Prokosch's version the maudlin romanticist's intense and vague emotionality. Thus, *O long desirs* is *O dark interminable sighs*, and *le plus beau don de Flore*, with its ordinary mythological association, becomes the Swinburnian *That flood and flame of blossoms*—surely a good example of a figure of speech that cannot be visualized. Lest such examples seem taken from their context, a tercet may be cited:

*Et quand je suis quasi toute cassée,
Et que me suis mise en mon lit lassée,
Crier ne faut mon mal toute la nuit.*

Prokosch gives this as:

*Exhausted, torn,
I fall upon my bed and through the deep
Cavern of night cry out my whole despair.*

The diametric contrast of tone here is plain: Prokosch sensationalizes, strains for effects, jazzes and insists with urgency, where the original had with the utmost limpidity and directness stated a situation of keen observation and highly concentrated emotional meaning. He is advertising her with a neon sign.

One can defend this procedure in at least two ways. One would be by analogy with the covers of Faulkner novels in the twenty-five-cent edition, which try to suggest that they are sexy thrillers of the run-of-the-mine sort, on the theory that many more people will read them. But the astonishingly large Swinburnian public that admires Edna Millay will never

receive any of Louise Labé's particular attitudes here; it will simply be confirmed in its existing views.

The other hypothetical defense is more interesting; that the full intensity of the poem being necessarily lost in the translating process, energy must be re-introduced from another source, as bread from which the wheat germ has been ground out is then enriched with vitamins. However, one wonders whether the new source of energy must be so diverse in type from the original one. It is surely possible to come closer. Elinor Wylie might hesitantly be advanced as a twentieth-century sonneteer whose statements of feeling are moving because their quiet precision involves such tacit power and stress.

Here, however, we are obliged to read *Où es tu donc, o âme bien aymée?* as *O heart, which I so desperately cherish/Where have you vanished?* along with *Tout à un coup je ris et je larmoye* as the particularly Swinburnian *all the leap of joy and lunge of gloom* (where the sublime Swinburne, as is his danger, comes dangerously close to the ridiculous Bing Crosby) and *Il me remet en mon premier malheur* as *He comes and flings the furies of the past.* Later the *singing noon/Hangs on the peaks* because *Le beau jour vient, de lueur revêtu.* Only occasionally among such passages can one be sure of a definite error, which may be ignorance or due to a romantic preference for yearning incompleteness over fully realized situations. In Sonnet IX, where the speaker is clearly asleep (though the statement is roundabout) Prokosch says *I pray for sleep.*

The post-Wagnerian taste for boneless flow as over structural wholes also shifts the syntax of the poems from their original neat and plain progression. There is a high number of runover lines and stanzas, which are rare in the original. This is a common change in translation because it is hard to keep the lines the same length in the new language. Here, however, it has an unfortunate effect on the overtones of the thought. The first eight lines of Sonnet XVIII exemplify this well, the original being choruslike, while Prokosch's last two lines particularly go into a maudlin lushness.

*Baise m'encor, rebaise moy et baise:
Donne m'en un de tes plus savoureus,
Donne m'en un de tes plus amoureus:
Je t'en rendray quatre plus chaus que bruse.*

*Las, te plains tu? ça que ce mal i'apaise,
En t'en donnant dix autres doucereus.
Ainsi meslans nos baisers tanti heureus
Iouissons nous l'un de l'autre à notre aise.*

*O kiss me yet again, O kiss me over
And over! Kiss me this time tenderly;
And this time let your passion enter me
And burn me through! I shall return, my lover,*

*Four more for every one you give me—yes,
Ten more if you desire it, still more tender.
Dreamy and drugged with kisses we shall wander
Through all our utter, intermingled bliss!*

What suggests that the runovers are purposeful, and not through exigency only, is that several sonnets open with the word *and*. The original in no case provides it and it is clearly inserted for the sense of continuity.

An English version that introduces a free figuration like *more torn within, more twisted than before* on an original text reading *sentant mon ail estre a mon cœur contraire* is the best demonstration of foreignness between the cultures that produced Renaissance Platonism and Swinburne's romanticism. On the other hand, as poetic constructs on the general theme of their originals, the translations of Prokosch are on their own terms effective. They are technically expert; their author is a master of his peculiar vocabulary, and has an evocative power. This is true especially in the endings, as one final curious example will show.

Sonnet XIV is certainly the most successful as a translation. It holds to the original words to a great degree, except for opening with an *and*-phrase and adding adjectives (which are bracketed below). Particularly in the structure the solid repetitious simplicity, with its mounting extreme of feeling, is maintained despite the runovers, so much so that it "contains" the extra adjectives and makes them harmless. This is true up to the last tercet, where he suddenly leaves his literal version behind for the sake of a Hollywood ending. This is pure flashiness on his part, for the last tercet is no harder than the others, as I have proved by quickly editing a new version. But this version is not moving; we must never deny that Mr. Prokosch knows how to turn a verse.

Here is the tercet, followed by my version:

*En mon esprit en ce mortal seiour
Ne pouuant plus montrer signe d'amante:
Priray la mort noircir mon plus cler iour.*

*And when in its mortal span my soul
No longer can show signs of love, I'll pray
That death may blacken my most brilliant day.*

Here is Prokosch's whole sonnet:

*Yes, and as long as these poor eyes can bring
Themselves to weep for that remembered hour
And while this voice can somehow find the power,
After these sobs and sorrows, still to sing;*

*And while these fingers still can draw [some new,
Adoring [music from] these supple strings,*

*And while this [wild, incessant] heart still brings
Itself to think of you, and none but you;*

*While this is so, I have no wish to die.
But when I feel my fingers lying still,
My voice atremble, and my glances dry,*

*And when exhaustion drains away the will
To love intensely: let the night then fall
And cast its final darkness over all.*

CREIGHTON GILBERT

University of Louisville

Agrippa d'Aubigné: *Le Printemps: L'Hécatombe à Diane*. Introduction par Bernard Gagnebin. (Textes Littéraires Français) Lille, Librairie Giard, et Genève, Librairie Droz, 1948. Pp. xxvii + 155.

In June 1571, Agrippa d'Aubigné fell in love with Diane Salviati, a niece of the Cassandre whom Ronsard had immortalized in his *Amours*. This love, which the poet never forgot even after religious differences had forced the cessation of his attentions in 1573, inspired the composition of certain sonnets, stances, and odes which d'Aubigné first called his *Jeunesse* and later his *Printemps*. Unpublished in his lifetime, carefully revised and rearranged during the 1620's, the sonnets of the *Hécatombe* were bequeathed in 1630, with the poet's other works, to his friend Tronchin, of Geneva.

The *Hécatombe* was first published in 1874, when Réaume and Caussade included it in their *Oeuvres complètes de Théodore Agrippa d'Aubigné*. M. Gagnebin's edition is the only complete edition published since that time. Both follow the text of the Tronchin MS 157, which d'Aubigné had prepared for publication during the years 1623-1630. The present edition also lists variants from the Tronchin MS 159, which is a copy prepared between 1578 and 1583 by a secretary.

The variants revealed by M. Gagnebin's study of the two manuscripts are quite significant. They show the change of taste and of vocabulary which took place during the half century which elapsed between the date of composition and the date of revision. They show, also, that the poet's attention to artistic details has increased: the word *cruel*, greatly overworked in the earlier manuscript, frequently gives way to a better and less banal word.

M. Gagnebin's edition is accompanied by all the essential scholarly apparatus: introduction, discussion of the manuscripts and editions, summary bibliography, "Table des incipits," glossary, etc. In every detail it has been done with a thoroughness and accuracy which leave nothing to be desired. It makes a significant contribution to our knowledge of a poet whose importance has gradually been recognized during the past century.

SAMUEL F. WILL

Indiana University

The Encyclopedists as Critics of Music. By Alfred Richard Oliver. New York, Columbia University Press, 1947. Pp. x + 227.

Mutual interest in music was the first strong bond which drew Diderot and Rousseau together shortly after the latter's disconsolate return from Venice in 1744. "Il aimoit la musique; il en savoit la théorie; nous en parlions ensemble," wrote Jean-Jacques of his new-found friend.¹ Some five years later the struggling director of the projected *Encyclopédie* offered the "Citizen of Geneva," still obscure, "la partie de la musique," a task which he accepted and carried out, he tells us in the *Confessions*, very hastily and badly in the scant three months assigned, thus becoming the only contributor who was conscientious and rash enough to submit his manuscript on time.²

From this testimony, it has previously been natural for many readers to assume, without examination, that Rousseau composed all, or nearly all, of the articles on music in the *Encyclopédie*. Mr. Oliver's study shows that such is far from being the fact. Diderot himself, no mean theorist on the subject, Cahusac, authority on the ballet, the mathematician D'Alembert, and the chevalier de Jaucourt, faithful workhorse of this vast enterprise, were also important contributors. Marmontel figured largely in the *Supplément* where numerous articles from Rousseau's *Dictionnaire de musique* were added to those already published in the first edition of the huge reference volumes. An imposing list of articles on music in the original *Encyclopédie* and in the *Supplément* appears in the *Appendix* to Mr. Oliver's excellent book, with initials indicative of their authors.

It has been the fashion in many quarters, both in the eighteenth century and since, to attack the music articles in the *Encyclopédie*. Mr. Oliver shows that, whatever one's musical opinion or taste, Diderot, Rousseau, D'Alembert, Grimm, Cahusac, and Marmontel were well informed and competent. Efforts to depreciate Rousseau as a composer by no means rest on sound evidence. There is, instead, abundant testimony as to his musical knowledge and ability. "The simple truth is," says Mr. Oliver, "that until it can definitely be shown that Rousseau did not compose the *Devin*, as well as *Les Muses galantes*, *Pygmalion*, and other works, it is safe to accept his own argument as final" (page 160).

In his first chapter Mr. Oliver reviews the tendencies of musical criticism in the century preceding the *Encyclopédie*; he continues with the opera, instrumental music, the dance, the famous "Bouffons' Quarrel" over the merits of Italian versus French music, the controversy over the theories of Rameau, and finally the debate over the reform of opera as proposed by Gluck. The closing chapters discuss the influence of the *Encyclopédie* on opinion at home and abroad and the trend of musical criticism since the publication of Diderot's great work.

1. J.-J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, Paris, Hachette, 1885-1905, VIII, 202-203.
2. *Ibid.*, VIII, 247. Cf. VI, 204, 322-323.

"The Encyclopedists were the stanchest representatives of French operatic traditions," concludes Mr. Oliver. They kept these traditions alive "more effectively than did the French composers" (page 167). They "propagated what was useful and sound in Rameau's harmonic theories and prepared the way for Gluck." Without being any of them eminent musicians, "they firmly established the salient principles of music drama for Gluck, Berlioz, and Wagner" (page 168).

Mr. Oliver's book is thorough, sound, and judicious. It adds an important chapter to what is for the layman necessarily a difficult aspect of the Encyclopedists' contribution to modern thought. It offers further evidence of the remarkable versatility of men like Diderot and Rousseau who in so many ways shaped opinion in the second half of the eighteenth century and today. We may well be most grateful to Mr. Oliver for carrying to conclusion a comprehensive, significant, and by no means easy study.

GEORGE R. HAVENS

Ohio State University

The Two Worlds of Marcel Proust. By Harold March. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1948. Pp. 276.

Letters of Marcel Proust. Translated and Edited, with Notes, by Mina Curtiss. With an Introduction by Harry Levin. New York, Random House, 1949. Pp. xxix + 462.

In a brief summary of studies devoted to Marcel Proust since his death,¹ I deplored, twenty-five years after that loss, the lack of an adequate monograph on such a great figure of twentieth-century literature. Little did I think that my prayer would be so soon and so satisfactorily answered as it is in Harold March's book. For here we have, in a form that can be recommended to students on any level whatever, by far the best general synthesis of Proustian studies and presentation of the man and his work.

After a rather vertiginous survey of "the climate of ideas" in which Proust developed, Professor March devotes the first half of his book to a biography, with special attention to the development of Proust's mind and sensibility, his taste and style. Besides judicious use of such inquiries into Proust's growth as have come from Feuillerat, Messières and Pierre-Quint, Professor March has here most effectively consulted, with the help offered by Kolb and Vigneron, the pertinent correspondence. In studying the life, he has evaded none of the controversial points: the Semitic ancestry, the snobbery, the sexual inversion. He has even written an excellent page on the moral problem, the drama of Proust's life (page 79). The Dreyfus Affair (pages 85-87) and the pervasive influence of Ruskin (pages 90-96) are treated soberly and convincingly.

The second half of the book examines the work of Proust in its structure, characters, themes, style, and meaning. Here it is that Harold March dis-

1. *New York Times Book Review*, 27 December 1947.

tinguishes two worlds: the superficial world of time and necessity, and the eternal, Platonic world of art. To the famous "involuntary memory" and to Proust's consistent subjectivity, he gives their due. He sees the work as a whole composed of a series of social functions interrupted and interpreted by "privileged moments" (page 146). He notes the interlocking themes and the regular return to a transcendent reality, figured in art.

Only on the theme of homosexuality, despite his admirably objective desire to interpret Proust, does Harold March reveal indecision. After stating that this theme "does not appear indispensable to the plan of the whole work" (page 207), he nonetheless treats (pages 210-211) precisely the purpose of Proust's insistence thereon. In the midst of this discussion (page 209), he fails to recognize that, as Colette wrote in *Ces Plaisirs*, there is no Gomorrah as there is, undeniably, a Sodom in modern life. A closer examination would have revealed in this instance some of the false conclusions resulting from Proust's skillful "transposition of the sexes."

It might be objected also that the argument drawn from the Danish novelist J. Anker Larsen (pages 248-250) is too special to deserve a place here and should have been relegated to a learned article, that not even in Combray does a choir-boy carry "the Host to some deathbed" (page 23), that the title *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* has the last noun significantly in the plural, that some of the author's translations—one can only contratulate him on having ignored Scott Moncrieff and made them afresh—are too stiffly literal (see especially page 155).

These however are but details in so sensitive and illuminating a book. The fact remains that there are a half dozen of us in America alone who, if they can forget the details on which they differ, would be most happy to have written this indispensable study.

When the six volumes of Proust's *Correspondance générale* and the many little scraps of reminiscences about "dear Marcel" began to appear shortly after the complete publication of his great and enduring work, the impression made upon readers did not improve the writer's reputation. Only too often such glimpses of the man showed a vain, insincere, neurotic individual trying to shield himself from a world that was too dear to him. How could the man who alternately fawned upon and cringed before Robert de Montesquiou, who called Anna de Noailles the greatest French writer of the period, who envied Jean-Louis Vaudoyer his talent, who complained that letters addressed to him at the *Figaro* were forwarded to Marcel Prévost in the belief that the name was misspelled—how could such a man have created a new world for us and imposed his style upon a generation of writers? The obvious conclusion was that with his charming personality and weak character Proust showed at his worst in his correspondence.

Such a judgment, which doubtless cooled the enthusiasm of many a reader, forgot the insistently Proustian dichotomy between the social world and the realm of art. In the prefatory pages written for his translation of

Sesame and Lilies, Proust the artist (who elsewhere recognized that "Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres"²) states that friendship is a frivolous thing whereas reading is "une amitié sincère" because silently and disinterestedly addressed to a dead or absent person,

... une amitié débarrassée de tout ce qui fait la laideur des autres. Comme nous ne sommes tous, nous les vivants, que des morts qui ne sont pas encore entrés en fonctions, toutes ces politesses, toutes ces salutations dans le vestibule que nous appelons déférence, gratitude, dévouement et où nous mêlons tant de mensonges, sont stériles et fatigantes.³

While many readers turned away in distaste from the image offered by the letters, scholars were justly concerned with that hastily edited correspondence. N. Raphael made a subject-index of it; Robert Vigneron gave it years of study and produced many solid, capital articles; Philip Kolb undertook to date each letter; Harold March used its evidence for his comprehensive study.

Now at last Mina Curtiss furnishes a much-needed selection of letters, chosen "to provide readers of *Remembrance of Things Past* with clues to the development of the personality and the creative process out of which the novel grew."⁴ This she has done admirably, giving us in English 236 letters from Proust to various correspondents, dating from his earliest published letter to one written a few days before his death. Two letters from André Gide to Proust and three from Mme Emile Straus, which probably belonged in the notes, have curiously taken their place in the text to upset the numbering. In chronological order broken only by such headings as "Youth and Years in Society: 1885-1899," "Work, Sorrow, and Solitude: 1899-1909," "*Swann's Way* and the War: 1909-1918," "Fame and Death: 1918-1922," the letters, often with dates magnanimously supplied by Dr. Kolb whose own book on the subject has not yet appeared, are interspersed with sensitive, informative, and tautly written identifications of the correspondents.

The high points in this collection are the letters to his great-uncle's former mistress tactfully suggesting that she stay away from the funeral (No. 24), to Robert de Montesquiou to warn him against ever again insulting Proust about his Jewish ancestry (28), to Georges de Lauris sketching a merciless caricature (67), to Antoine Bibesco in 1905 complaining of his own idleness while hundreds of characters beg him "to give them body" (72), to the same in 1912 outlining the principal themes of his work (141), to Gaston Gallimard on the same subject (142), to Robert Dreyfus protesting against the accusation of reporting everything (152), between Gide and Proust in 1914, an exchange forming a striking contrast in character

2. *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1919, I, 33.

3. *Pastiches et mélanges*, Paris, Gallimard, 1919, pp. 261-262;

4. "Translator's Preface," p. vii.

(154-156), to Mme Sheikévitch on the blank pages of her copy of *Swann* summarizing the rest of the novel (169), to Gaston Gallimard in 1919 answering reproach with recrimination (195), to Paul Souday on Life and Literature (209), to *La Renaissance* on classicism (213), to Jacques de Lacretelle on the reputed keys to his work (214), to Jacques Boulenger pleading for a literary assignment for the haughty Comte de Montesquiou (222), to *Les Annales* on the "analytical novel" (226), and to Laure Hayman who claimed to have recognized herself in Odette de Crécy (232). Specialists may regret this or that omission,⁵ but will be obliged to agree that Mrs. Curtiss has put together a comprehensive self-portrait of the writer artfully and tactfully framed in her sober commentary.

It would be a pleasure to be able to give the same praise to the annotations, for obviously they are based on research and thought. Yet a certain discrepancy both in quantity and quality between the information provided about Proust's friends and that furnished about literary matters suggests that the editor, like her subject, relied more on Proust's familiars than on libraries. Surely, for instance, the verses quoted by Proust on pages 111, 168, 181, 336, 365, and 386 (which cannot all be known to American readers) call for translation and identification, as do such titles as *Secret de Polichinelle* (page 88), "La Lecture" (page 122), *Port-Royal* (page 204), *Alexandre asiatique* (page 213), *Les Caves du Vatican* (page 262), and *Le Voleur* (page 399). Often Proust's allusions are meaningless for want of a line of explanation.⁶

In the translation of the letters Mrs. Curtiss has aimed to achieve the kind of English "Proust might have written, had he been bilingual."⁷ A

5. I should like to see here the second letter to Sir Philip Sassoon given in *Correspondance générale*, V, 135-136 for its bantering tone of equality in dealing with a wealthy member of London society. At the other extreme, one of the *Quatre Lettres de Marcel Proust à ses concierges*, Genève, Albert Skira, 1945, would have revealed his naïveté and coquetry at their most ridiculous.

6. Notes would normally be expected for the following references: verdict (p. 50), summer months at Roche (p. 88), details of translation (p. 94), the elections (p. 144), Barrès at the Chamber (p. 152), the Reservoirs (p. 154), the "Metsu" (p. 161), Coco (p. 163), Mme T.-J. Guérète (p. 173), puns worthy of L. . . (p. 179), the days of Bas-Prunay (p. 180), two secret Verlaines (p. 183), S. . . and R. . . (p. 185), Gide's review (p. 225), Z. . . (p. 255), "his book on Lapland" (p. 275), Greco painting (p. 302), Capus's attitude toward Germany (p. 308), Dimier and Longnon (p. 340), Carolignians (p. 341), condemned poems (p. 360), Maurras and Criton (p. 361), "that thing of Gide's" (p. 367), G. . . and Constant Say (p. 379), Rivière and the Bourget prize (p. 408).

Some of the present notes are inadequate, such as the identification of Duvernois (p. 407) which lacks his dates (1875-1937), or faulty: Proust may have met the *catalépas* in Flaubert rather than in Bourget (p. 425), two dates for the founding of the *Nouvelle Revue Française* (pp. 434 and 259) should be explained, Caillaux's death in 1913 and arrest in 1918 also calls for verification, and finally, the quotation from Gide's *Journal* (p. 443) gives a false impression through a change in punctuation and an odd translation.

There are misprints on pp. 34 (Rémy), 82 (*per*), 230 (*perpetuelle*), 327 (quotation left unclosed), 329 and 330 (Saint-Beuve), 350 (since none my friends), 401 (*Einsteinisonble*), 428 (*Causeries de Lundi*), and 430 (Elizabeth de Gramont).

7. "Translator's Preface," p. ix.

modest objective, indeed, and felicitously realized by leaving in French the salutations, always so difficult to render by exact equivalents and here often so typically Proustian. But there is still frequently too Gallic a flavor in the English. One would like to think that Proust might have been bilingual with a little more elegance. It would have been like him to raise the rank of the army doctors who examined him to that of major (pages 207, 277), and he might for picturesqueness have referred to something that "went beyond my thought" (page 303), to someone who cannot "penetrate into the rue Hamelin" (page 376), or to a "study that I intend consecrating to him" (page 380). But most likely such English-speaking friends as Walter Berry or Sydney Schiff would eventually have corrected his use of "I swear" (pages 52, 53, 118, 121, 232, 257), of "sympathetic" (pages 58, 327, 328, 334, 349), and of "she pleases me" (pages 123, 205). Such Gallicisms, however, are merely irritating. More serious are the loss of force in rendering the final words of Hugo's line: "Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant" (page 66) as "a living thing" and the reference to two literary movements as "Parnassus or Symbolism" (page 396). But if the translation is less distinguished than Proust's style in French or Scott Moncrieff's transposition into English, it nevertheless serves adequately to make the letters available in English.

We may well be grateful to Mina Curtiss for her illuminating selection. Without it who, even among those who read French, would have re-read Proust's letters? In it we can trace an increase in tension, a growth of assurance as the artist gradually realizes himself in his work and achieves that recognition which he should not have expected in his lifetime. One cannot, indeed, but wonder if Proust who believed in the inaccessibility of true art to its contemporaries—as Harry Levin repeats in his admirably original and provocative Introduction to this volume—never doubted of his own upon seeing it so immediately praised. The correspondence, at any rate, offers no evidence of reluctance to be readily understood. And this is doubtless because Proust knew his own wealth.

JUSTIN O'BRIEN

Columbia University

España en su historia: cristianos moros y judíos. By Américo Castro. Buenos Aires, Editorial Losada S. A., 1948. Pp. 709.

Américo Castro's *España en su historia* is a monumental culmination and a monumental beginning.

As a culmination, it continues and sums up that search for Spain's quiddity normally supposed to have been heralded by the vitriolic Larra, and to have achieved its most challenging formulation in Unamuno's essays. For its conscious and inquiring modern spirits, Spain's nature has been a problem; yet the effect of its enigmatic status has been to stir up a poetic, critical and artistic ferment unequalled since the Golden Age. Professor

Castro has transposed this modern awareness of Spain in quest of her own nature to the past. Far from being an exclusively modern issue, he points out, Spain's problematic status appears as early as 1434, when the task of defining Spain was first attempted by Alonso de Cartagena, Bishop of Burgos. Even then, Cartagena stressed the Spaniard's indifference to material achievement: "Los castellanos no acostumbraron tener en mucho las riquezas, mas la virtud . . ." Spain's drive towards self-definition, Castro points out, was all the more urgent, since the edges of her identity were blurred by coexistence with two alien peoples—the Arabs and Jews—whose customs and beliefs, while chipping away at Spanish autonomy, also managed, in good part, to carve it in their own image. Spain's character, then, was shaped by these three strains. The effort of the "indigenous" Christian masses (not the nobility) to disengage itself from the Moslems and Jews accounts for the later exaggerations of Spanish political and religious dogmatism. For, in spite of the expulsion, as Castro shows, Spain's unique inner complexion is the result of nine hundred years' reciprocal human contact with these two peoples.

Arabic and Hebraic specialists, to be sure, have long been aware of the artistic and philosophical treasures brought forth by each of these cultures in their own language, while residing in Spain. Menéndez y Pelayo, as early as the March, 1894 issue of *La España moderna*, underlined these specialists' accomplishments with a line of encouragement and a line of warning. The encouragement lay in the very title of his essay: "Influencia de las lenguas y letras orientales en la cultura de los pueblos de la Península Ibérica." This was an acknowledgment that Arabic and Hebrew productivity had not been disconnected from Spanish culture, as fanatical patriots contended; it had taken part in Spain's enrichment. The warning lay in Menéndez's observation that "hay quien, por el extremo contrario, niega toda civilización propia a la Europa cristiana, y sólo a los árabes considera como maestros universales que disiparon las tinieblas de la barbarie." Américo Castro's present volume rises far above such opinionated dichotomies in a giant attempt to resolve them. By the massive scope of his effort to present all three strains—the Christian, the Moorish, and the Jewish—in electric interaction with one another through time, he has done for Spain what Burckhardt did for the Renaissance and Huizinga for the late Middle Ages. His achievement is neither a history of ideas, nor a narrative of events, nor an analysis of the Spanish character, nor philology, nor artistic and literary criticism; it is none of these alone, nor some of these added together, but rather all of them fused by two elements: a series of penetrating insights into the network of relationships underlying this complex material, and the tension evoked in presenting Spain as a character in dramatic conflict with her three selves, gradually forging her identity through the developing experience of that conflict. In this respect, Castro's work adds another dimension to the historical method evolved by Burck-

hardt and Huizinga; for where they content themselves with static cross sections, based on an intuition into the psychology of the period they treat, Castro attempts to capture a live historical complex in the process of formation.

We can divide his conclusions into two kinds: statements on how the forms of Spanish life evolved, and statements defining the values generated by these forms. The Spaniard took from Islam and Israel what his historical circumstances allowed him to take without violating the foundations of his prestige—also determined by historical circumstances. As a conqueror, he used the technical and intellectual abilities of Jews and Arabs; as a neighbor, he absorbed a number of their psychological habits; as a Christian, he resisted these habits on a conscious level, just as he had fought them on all levels when they were his national enemy. The habits borrowed by the Spaniard did not include either the rational or technical attitude towards reality, and this resulted in Spain's economic deterioration after the aliens were expelled. The need to differentiate himself socially from the alien made him disdain the intellectual and technical skills marking off the alien from his own superior standing as a lord; this same need made him stress his intrinsic value as a person, rather than as a producer.

Another reason for the Spaniard's failure to assimilate these two traits was his integral attitude towards experience. He preserved his personal wholeness by taking part directly in immediate existence. To concern himself with things objectively would have meant to separate his emotional existence from them. "Hacer 'cosas' (algo que acaba por existir fuera e independientemente de la persona) implica dejar de ser hombre entero." Such an attitude was largely taken over from the Arabs, who believed that "... lo único sustancial y real es Dios. La realidad natural es mera fluencia de aspectos. . ." Instead of depending on objective structures of thought, the Spaniard depended on belief—a dreamlike immersion in a transcendent religious reality. But the freedom of will presupposed by Thomistic Christianity saved him from passivity; even while his material life languished, his dynamic personal will enabled him to create an epic, a novel, a drama, and a great tradition of painting—none of which Islam can boast. Spain's value as a people, thus, has resided not in her technical and theoretical contributions, but in her pattern of existence and its transposition into art.

A unique trait of this art has been the inclusion of the creator and the creative process in the art object: Velázquez includes himself painting in the same canvas as the maids in waiting; Juan Ruiz is personally present in his narrative; Cervantes directs his characters' destinies in open view of his readers. Castro illustrates the vital impulse lying behind this kind of art by analyzing the use of a word like *amanecer*. From the time of the *Cid* to the present, Spaniards have said "amanezco" or "amaneció"; literally, "I dawned," or "he dawned." This means more than "I arose with the dawn"; it means "I experienced the dawn." The complete interpenetra-

tion of the subject with the object in such a grammatical construction is evidence that the Spaniard responds to the external world without separating it from himself. Such a usage, while unknown to other Mediterranean countries outside of Portugal, is closely analogous to the Arabic "اَشْبَاهَ." And the same vision of reality expressed in such a word is found in the typical structure of Arabic and Spanish art. Castro names this the "centauric" form—a type of art symbolized by the centaur, where the whole tissue of experience is bodied forth in that unique fusion of contraries which has struck all students of Spanish culture. "En el lenguaje, en la vida y en la expresión literaria, el musulman abarca en unidad expresiva lo genérico y lo particular, lo abstracto y lo concreto, lo espiritual y lo sensorial, lo valioso y lo raíz, lo extrapersonal y lo íntimo."

To summarize Mr. Castro's conclusions in their bare state, as we have been forced to do, is, of course, brutally unjust to the subtlety with which he amplifies his themes, and the persuasive variety of instruments he employs. Words, customs, beliefs, institutions, painting, architecture, and literature all contribute their share of insight to the inner shape assumed by Spanish life within the movement of history. We can select only one example of the way these conclusions are worked out in detail; it will illustrate, we hope, the vital dialectic of action and reaction that formed the Spanish attitude towards reality. In the chapter on "El objetivismo moral de Castilla hasta el siglo XIV," Castro points out that it was possible for a mysticism tinged with Islamic feeling to exist in Catalonia in the thirteenth century—a situation unthinkable in Castile at that period. Catalonia, he continues, was able to express intimate, personal feelings, as in James the Conqueror's lament on embracing the Virgin's altar, or in Raymond Lull's divine ecstasies. This form of feeling is linked to the Islamic, where the sensuous and the spiritual are indistinguishable, and where autobiography preponderates in literature. Once these circumstances are stated, Castro shapes his original theme into a problem. Since there was almost a total lack of "expressive subjectivity" in Castile before the fourteenth century, how, he asks, can this be explained? Not on racial grounds because, from the fourteenth century onward, a series of mystical movements—the Jeronimites the "alumbrados," and later, the great poets like San Juan de la Cruz—arose and thrived in Castile. Therefore, he concludes, it must have come about for historical reasons. As Castile was gradually forming itself into the national Spanish axis, it was forced to adopt an austere moral tone in which religion was more warlike than contemplative. To maintain a firm political unity in the face of Islam, Castile had to resist Arabic lyricism and mysticism, since these tempted the social will, and threatened to disrupt it. With the help of this hypothesis, Castro then selects the corroborative details in the popular epic of the period, in contemporary historians' statements (for instance, the Bishop of Tuy's remark on the Leonese heretics: "Se enfriá el ardor bélico y católico de las Españas"), and in a

survey of relevant political events. Since Catalonians, on the other hand, had no special political mission at this time, he concludes that they were able to steep themselves without damage in an Islamic emotional climate.

From this example, it will be seen how Mr. Castro delves beneath mere influences to the "vital situation" of existence among Arabs, Spaniards, and Jews; in this way, he brings out the reciprocal meanings among art forms, the social structure of an epoch, and a people's inner pattern of experiencing reality. Through Juan Ruiz's *Libro de buen amor* in the early fourteenth century, he shows how Castile relaxes into Arabic sensuousness, checked by a superimposed Christian morality. The "centauric" pattern in the Arcipreste's work, where gross details of humble life mingle casually with the exquisite and solemn, is an emergence from the triple contexture of peoples, and remains in Spanish literature as an essential trait recurring in *Don Quijote*. Ruiz's autobiographical frame of reference, along with the continuous rambling arabesque of his narrative, also connects with the Arabic pattern of existence, and characterizes later Spanish art and literature.

It should be clear, by this time, that Castro's procedure differs radically from the naive positivism which the humanities took over from the minor physical sciences in the past century. In an attempt to classify the crystallizations of the human spirit down to the last decimal point, such positivists forgot that human works were distinct from natural phenomena. Ever since the German philosopher Wilhelm Dilthey attempted to work out a theory of knowledge for the *Geisteswissenschaften* as distinct from the *Naturwissenschaften*, scholars in the humanities have come to realize increasingly that, in the human context, disconnected data can neither exhaust reality nor substitute for it, but that the alternative to fact-worship need not be an irresponsible impressionism. The positivist's fear of subjectivity in the humanities arose from the sound realization that, without some principle of control, humanistic studies would dissolve into diletantism. But this caution became so excessive, that it led to an unacknowledged scientific heresy—the refusal to hypothesize openly, to generalize on a large scale. As a result, humanistic studies worked themselves into an anomalous position in relation to the physical sciences. By voluntarily muzzling or rather disguising an unavoidable function of the intelligence, they deprived themselves of a major scientific discipline, and avoided a major scientific responsibility: namely, to bind the facts together into a meaningful structure. By failing to take full advantage of their autonomy as *Geisteswissenschaften*, they created an artificial chasm between "factual" research and interpretation, neither of which can be separated from the other; naked fact is really a fiction, since selection itself is interpretive. *España en su historia* exemplifies the wealth of illumination made possible by an approach which does not sweep away the conventional mechanisms of scholarship but subordinates them to the higher end of bold interpretive understanding.

To be sure, the task of synthesis was so immense that it was almost inevitable for at least one line of thought to seem less convincing than the rest: that is, the analysis of Spanish indifference to technical and rationalist modes of life. The social reason for this indifference is clear: the Spaniard needed to prove his social superiority to the Arabs and Jews, and, while he used their scientific skill for his own ends, it became a mark of lordship to lack that skill himself. But according to the extra-social reason, both Spaniards and Arabs were predisposed against science by their disinclination to separate subject from object—a separation which the scientific attitude requires. Yet the Arabs did cultivate technical skills, in spite of their "integralismo." Castro observes that Arabic science was not purely theoretical but arose out of personal and religious need. The difficulty, in my opinion, lies in 1) trying to distinguish the origin of an activity from its nature (*i.e.*, though the motive of a technical activity may be personal, its nature is impersonal) 2) trying to determine wherein applied science—concerned with the mechanics of things—is less objective by nature than theoretical science. However, any uncertainty on this or other points, it should be stressed, in no way interferes with the brilliantly convincing analyses of art works and specific historical situations. These analyses are what makes *España en su historia* a great beginning, the first attempt to grasp as a structural totality that subterranean blending of the three cultures which have formed Spain's personal and artistic values. Such a beginning opens the way for countless special investigations that are sure to follow, tracing out in the minutest detail the process Castro treats on a broad canvas. And we have no doubt that, as these investigations progress, it will be said of *España en su historia*, as Karl Vossler observed of de Sanctis' *Storia della letteratura italiana*: . . . "las incansables investigaciones realizadas desde entonces, en general no han hecho sino afirmar y corroborar lo que de Sanctis habíá reconocido por intuición."

RACHEL FRANK

University of Maryland

Introduction à la linguistique française. Par R.-L. Wagner. Lille, Giard, et Genève, Droz, 1947. Pp. 142.

Il serait assez difficile de comprendre l'économie du livre de M. Wagner si l'on ne se référait à sa préface. L'auteur s'adresse à un public bien déterminé et qu'il connaît bien: celui des Facultés des lettres des universités françaises. Il a constaté, et il n'est pas le seul, une certaine désaffection de ce public pour les études de linguistique française. Il a fort bien analysé les causes de cette désaffection, et il a cherché à y remédier. L'expérience nous dira si ce livre courageux pourra réussir à convaincre, non seulement les étudiants, mais certains maîtres, "que la linguistique française, loin d'être parvenue à un point mort, se fait tous les jours."

En France, où une longue tradition veut que l'étudiant de français partage son temps et ses efforts entre le grec, le latin et sa langue maternelle,

le concept de "linguistique française" se dégage naturellement assez bien de celui, plus vaste, de linguistique romane. Il serait matériellement impossible, pour un futur professeur, d'ajouter à la connaissance des trois langues considérées comme les piliers de l'enseignement classique, celle de dialectes ou d'autres langues romanes. On ne conçoit guère, dans un lycée, que le professeur de français puisse être chargé de cours d'italien ou d'espagnol, mais il est exceptionnel qu'il n'enseigne pas le latin et le grec.

Ailleurs qu'en France, là où les nécessités de l'enseignement sont autres, on comprendra moins bien qu'on puisse, comme le fait M. Wagner, isoler complètement, sur le plan philologique et linguistique, le français des dialectes gallo-romans et des autres parlers de la Romania. Le choix même du titre révèle donc nettement l'objectif assez limité de l'auteur.

Ceci dit, il est évident que le livre de M. Wagner peut et doit rendre d'excellents services, non seulement en France, mais auprès de tous ceux qui se consacrent à l'étude des langues romanes. La masse de renseignements bibliographiques, discutés et analysés, qu'il a su condenser en quatre-vingts pages, est une précieuse source d'information dont pourront tirer parti les apprentis romanistes de tous pays.

La première partie du livre, plus courte (une quarantaine de pages), s'intitule "Linguistique et linguistique française." Si nous comprenons bien la pensée de l'auteur, elle vise essentiellement à établir des "ponts." A l'étudiant français à qui une classe de philosophie vient d'ouvrir maints horizons, à un âge où l'esprit découvre le sens et la valeur de l'abstraction dont l'enseignement classique l'a nourri depuis des années, l'explication philologique d'un texte moyenâgeux a bien des chances de paraître un exercice formel, une énumération de formules, n'ouvrant aucune de ces perspectives qui finalement donnent un sens à l'analyse et au classement minutieux des faits. Ce sont ces perspectives que dégage M. Wagner. Il montre à l'étudiant que les recherches linguistiques, pour plus sévères qu'elles paraissent à beaucoup que les études littéraires, n'en recèle pas moins de vérité humaine.

Le tour d'horizon auquel se livre l'auteur est nécessairement limité par le sujet même de l'ouvrage. Mais on est heureux de constater qu'il ne néglige pas certains ordres de recherches que trop de romanistes, en France, traitent souvent par prétention. M. Wagner fait, à juste titre, une large part à l'enseignement de M. G. Guillaume auquel son originalité et sa finesse semble avoir fait tort auprès de maîtres peu désireux de s'évader de la routine. On peut, certes, ne pas accepter toutes les vues de M. Guillaume, mais on n'a certainement pas le droit de n'en tenir aucun compte, et les linguistes français moins que n'importe qui. Sur un autre plan, l'absence totale de réaction aux recherches de phonologie que l'on constate chez beaucoup de romanistes français, ne peut guère s'expliquer que par une lamentable ankylose de la pensée. On peut espérer que, grâce à M. Wagner, les jeunes linguistes français sauront se dégager de certaines ornières.

Il pourrait être tentant de présenter ici un examen critique de certaines des vues de M. Wagner, de suggérer comment on pourrait ça et là élargir les perspectives qu'il ouvre à ses lecteurs. Mais, à discuter des points qui, étant donné la nature de l'ouvrage, n'y sont que des détails, on risquerait de donner l'impression d'un désaccord sur le fond, et rien ne serait plus faux.

Bien qu'il s'adresse essentiellement, on l'a vu, à un public français, l'ouvrage de M. Wagner nous présente sur la linguistique générale et sur la façon dont on doit en appliquer les principes à l'étude scientifique de la langue française, un ensemble de vues d'un vif intérêt qui le recommande à l'attention de tous les romanistes qu'ils soient.

ANDRÉ MARTINET

Columbia University

Précis de syntaxe du français contemporain. Par Walther von Wartburg et Paul Zumthor. Berne, Éditions A. Francke S.A., 1947. Pp. 356.

Messrs. Wartburg and Zumthor assert that the all-too-numerous normative grammars on French syntax neglect "l'usage vivant." The present *précis* is offered as "un livre purement descriptif sur l'état actuel de la syntaxe française, et allégé de toute discussion théorique, de tout exposé historique . . ." (Préface). Since official, literary French of the standard reference books represents inadequately the language of the less cultured or noncultured groups, they give attention to "la langue familière," "relâchée," "châtiée," as well as "littéraire." Regional usage is noted occasionally.

As source material the authors recommend and themselves used Damourette et Pichon's *Des mots à la pensée* and the two-volume syntax by Georges and Robert Le Bidois.¹ The influence of the latter is particularly noticeable in their explanation (§332) of the subjunctive. "Il est proprement le mode de l'énergie psychique, introduisant dans l'exposé de l'action une nuance affective, comportant une certaine tension de la volonté." Literary texts cited are almost always later than 1910. Information on the spoken language was gathered by Mr. Zumthor, a Genevan who, brought up in Orléans, did his university studies at Paris. He was aided by Mr. Alain Bonnerot, who was familiar with the "milieux ouvriers."

In the interest of utility rather than grammatical hierarchy, problems important from the theoretical point of view are often handled under minor headings or in several chapters. Thus agreement is nowhere treated *en bloc*. There is a ten-page index with references to numbered paragraphs. There are few notes and no bibliography.

1. *Syntaxe du français moderne, ses fondements historiques et psychologiques*, Paris, 1935-1938.

Messrs. Wartburg and Zumthor decided against prefacing each chapter with an historical commentary, but promise to publish later a work based on historical principles. In fact, they were not always able to resist the impulse to provide the historical clue to an archaic construction. For instance, *je lui ai dit* (for *je le lui ai dit*) heard in "la langue populaire" continues "un très ancien usage" (§688). Likewise theoretical comments appear incidentally. For example: the trend toward the use of subordinating consecutive conjunctions (such as *de façon à ce que*) corresponds to a "besoin général qui pousse le français moderne à accentuer le caractère analytique du discours" (§182); French is less well provided than other languages with means to express such verbal aspects as duration, repetition, and completion (§301); the subjunctive is still used even by the uncultured because "la conscience linguistique" feels the need to distinguish the "postulé" from the "existenciel" (§362); *nous* and *vous* have been able to remain true pronouns as well as conjugational prefixes because the first and second plural endings remained distinctive, while the endings for the other persons became phonetically identical (§674).

An important innovation is the attention paid to accent, to the "mot phonétique" or "groupe rythmique." The Introduction gives the following illustration. In speech *elle a été chanter à Paris* and *elle a été chantée à Paris* are differentiated only by the accent. The first sentence, where *elle* refers to the singer, has three "mots phonétiques" (*elle a été/chanter/à Paris*); the second, where *elle* refers to the song, has only two, the pause coming after *chantée*. It may be well to add examples from the text itself. *Il a bien du talent* may be spoken two ways, *bien* being grouped with the verb with the voice lowering on *bien*, which then has a concessive sense, or *bien* can form a "mot phonétique" with *du talent*, *bien* then having the meaning "beaucoup" (§598). When the sentence *je lisais lorsqu'il entra* is spoken without a pause before *lorsque*, it indicates simultaneity pure and simple, the action of reading continuing or not after his entrance; spoken with a pause before *lorsque*, interruption of the reading is indicated, and the entrance becomes the important event, the general sense now being "j'étais en train de lire, et soudain il entra" (§318). Changes in the "ton" of an utterance are noted. Thus the future tense has imperative values. *Tu viendras avec moi* may be a gracious suggestion, or an order more pressing than that expressed by the imperative itself (§308).

Affective values, word order questions such as "l'adjectif épithète" and "la mise en relief," and present linguistic trends are stressed. In a word, this useful and practical *précis* is based on a broad and sound philological background.

LAWTON P. G. PECKHAM

Columbia University

BOOKS RECEIVED

Biéville-Noyant, *Patrice de la Tour du Pin*. Paris, Nouvelle Revue Critique, 1948. Pp. 277.

Cohen, Marcel, *Grammaire française en quelques pages*. Paris, Librairie Istra, 1948. Pp. 50.

De Tejeda, Luis, *Libro de varios tratados y noticias*. Buenos Aires, Coni, 1948. Pp. xiv + 367.

Einstein, Alfred, *The Italian Madrigal*. Princeton, Princeton University Press, 1949. 3 vols. Pp. 1,288.

Foulet, Alfred, *The Medieval French Roman d'Alexandre*. Vol. III (Version of Alexandre de Paris, Variants and Notes to Branch I). Princeton, Princeton University Press, 1949. Pp. 344.

Gallaher, Clark, *The Predecessors of Bécquer in the Fantastic Tale*. Hammond, Southeastern Louisiana College, 1949. Pp. 31.

Goytortua, Jesus, *Lluvia roja*. Edited with Introduction, Notes, Exercises, and Vocabulary by Donald Devenish Walsh. New York, Appleton-Century-Crofts, 1949. Pp. xii + 195.

Hok, Ruth Carter, *Edouard Estourné, the Perplexed Positivist*. New York, King's Crown Press, 1949. Pp. 116.

Navarro, Tomás, *El español en Puerto Rico*. Río Piedras P. R., Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1948. Pp. 346.

Nossing, Anne Fiedler, *Heine in Italia: nel secolo decimonono*. New York, S. F. Vanni, 1948. Pp. 383.

BY FATHER P. CARLO ROSSI, s.j.

Vida brasileira ~

A distinguished new reader for beginners
by the author of *Portuguese, the Language of Brazil*; Illustrated, 200 pages.

HENRY



HOLT

COLUMBIA UNIVERSITY
IN THE CITY OF NEW YORK

1949 Summer Session

The Romance Languages

July 5 to August 12

Registration, June 30 and July 1 and 2

During the Summer Session the Department of Romance Languages will offer courses by

Enrico de 'Negri

Professor of Philosophy, University of Pisa

René Jasinski

Professeur à la Sorbonne, Université de Paris

Vicente T. Mendoza

Professor, Instituto de Investigaciones Estéticas, and Director de la Sociedad Folklorica, Mexico

as well as by members of the Department.

Courses for intensive practice in French and Spanish with emphasis on correctness and fluency as well as upon traditional cultural background will be conducted in the Maison Française and Casa Hispánica. Inquiry should be made as follows:

French: Professor Jeanne Varney Pleasants
Maison Française, Columbia University

Spanish: Dr. Susana Redondo
Casa Hispánica, Columbia University

For Summer Session Announcement describing undergraduate and graduate courses in French, Italian, Portuguese, and Spanish, address the Office of University Admissions, Columbia University, New York 27, N. Y.

What Is LITERATURE?

By JEAN-PAUL SARTRE

What is literature? Why does one write? For whom does one write? What is the situation of the writer in the revolutionized post-war world? These are the questions raised and answered by the man who is unquestionably the most provocative as well as the most many-sided writer of our time.

This work is destined to be one of those literary manifestoes that channelize the sensibility of an age. In its unique way, it is as commanding and as authoritative as the epoch-making critical writings of Boileau and Dryden, of André Breton and T. S. Eliot. The work exists on many levels; it is philosophical and historical, critical and pedagogic; yet there is a single intention which frames the whole.

\$4.75

OSCAR WILDE

By ANDRE GIDE

The first authorized American translation of Gide's personal memories concerning Oscar Wilde. Gide's personal sketches, written at the turn of the century, are presented here in their original form. \$2.75

PHILOSOPHICAL LECTURES

(1818-19—*Hitherto Unpublished*)
By SAMUEL T. COLERIDGE

Coleridge's philosophical writing has only recently come to light. Largely it is in the form of marginalia and fragments in notebooks, but there are also the shorthand notes of the famous series of lectures delivered in 1818-19. \$7.50

TRENDS IN LITERATURE

By JOSEPH T. SHIPLEY

A survey of the various forces and attitudes that have shaped the world today. Includes keen analyses of many phases of current life and thought: modern art, existentialism, propaganda, etc. \$3.75

THE ALPHABET: A Key to the History of Mankind

By DAVID DIRINGER

One of the most important works of real scholarship published in this century. "The author's learning, and scope fill me with amazement."—Dr. Marcus N. Tod, Oxford Univ. 1,000 Illustrations. \$12.00

At Your Bookstore or Order Direct from

PHILOSOPHICAL LIBRARY, Publishers

15 East 40th Street, Dept. 136

New York 16, N. Y.

(Expedite shipment by enclosing remittance with order.)

